BELGIË-BELGIQUE
P.B.
9099 GENT X
BC 5903

BASTT vzw

oistat

PROSCENIUM

Tijdschrift - Toegelaten gesloten verpakking BC 5903
Afgiftekantoor Gent 9099
Erkenningnummer P 309529

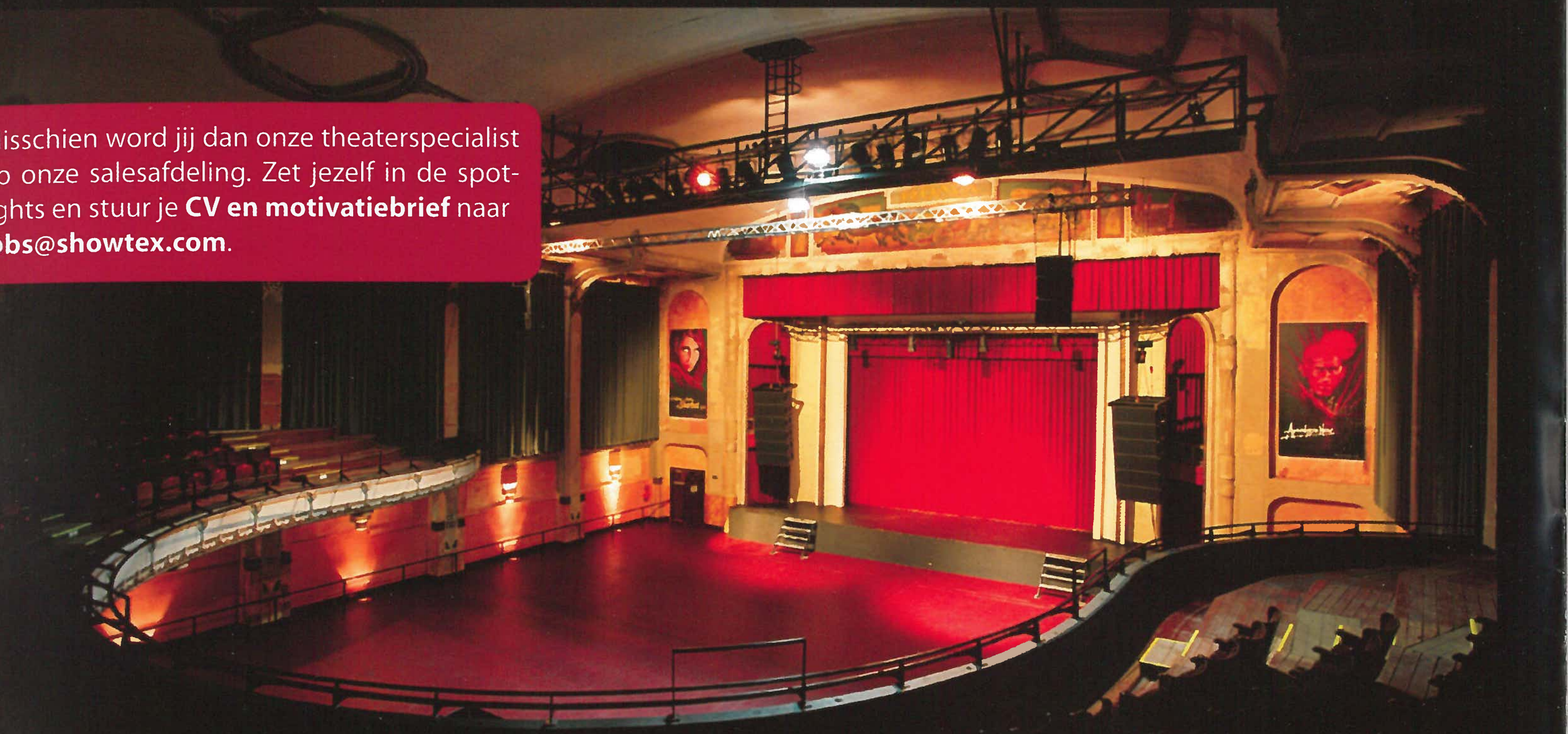
TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

49

vzw BASTT
Van Erbornstraat 8
B-2018 Antwerpen

Driemaandelijks
Jaargang 13
december 2008
januari-februari 2009

Heb jij ook zo'n passie voor theater?



isschien word jij dan onze theaterspecialist
o onze salesafdeling. Zet jezelf in de spot-
ghts en stuur je **CV en motivatiebrief** naar
bs@showtex.com.

Om plankenkoorts te vermijden en goed voorbereid voor de dag te komen…
surf eerst naar www.showtex.com en klik onderaan op de link 'jobs'.

howTex NV is wereldspeler in de ontwikkeling en verkoop van textieloplossingen voor de professionele theater- en showbizzwereld.
m de groei in de onderneming verder te ondersteunen, is ShowTex momenteel op zoek naar:

theaterspecialisten (op onze salesafdeling)

unctie:

- Als projectmanager ben je verantwoordelijk voor projecten bij theaters en culturele centra (theatertechniek- en textiel).
- Je bent het aanspreekpunt voor de klant.
- Je draagt de volledige verantwoordelijkheid over het project (van aanvraag tot verwezenlijking). Hiervoor maak je gedetailleerde calculaties, voert opmetingen uit bij je klant en volgt het volledige productieproces op de voet.

rofiel:

- Ervaring in de wereld van theater is een absolute must.
- Bijkomend heb je een sterk ontwikkelde commerciële feeling.
- Je bent een echte problemsolver.
- Je bent communicatief ingesteld en hebt een groot empathisch vermogen.
- Je drukt je vlot uit in het Nederlands, Engels en Frans. Kennis van andere talen is een plus.
- Je bent stressbestendig.

anbod:

Je komt terecht in een creatieve en dynamische sector waar je permanent wordt uitgedaagd om beter te doen en steeds innoverend uit de hoek te komen.
Je ervaring en kennis worden steeds naar waarde geschat.

teresse?

Ben jij de geknipte persoon voor Showtex?
Stuur vandaag nog je cv naar **jobs@showtex.com**.

ShowTex

ShowTex België • Everaertsstraat 69 • 2060 Antwerpen • België
T +32 3 236 84 40 • F +32 3 236 23 02 • www.showtex.com

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT VOOR THEATERTECHNIEK THEATERARCHITECTUUR SCENOGRAFIE

Jaargang 13
Nr. 49 - december 2008

Proscenium is een publicatie van
BASTT
Belgische Associatie
van Scenografen en Theatertechnici vzw
aangesloten bij OISTAT

Zetel en secretariaat
Van Ertbornstraat, 8
2018 Antwerpen
Tel.: 03 202 10 45
E-mail: bastt@bastt.be
website: www.bastt.be

Redactie Proscenium
Azalealaan, 30
1030 Brussel
Tel.: 02 215 08 52
E-mail: proscenium@bastt.be

Hoofdredactie
Rose Werckx

Werkten mee aan dit nummer:
Yves De Bruyckere
Luc Dhooghe
Ivo Kersmaekers
Bart Magnus
Johan Penson
Geert Sels
Barbara Vandendriessche
Rose Werckx

Cover
Theater & Milieu
Luna Klaps

Druk
Sintjoris - Nevele

Vormgeving: www.brusselslof.be

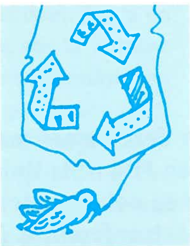
Prijs per nummer: 12,00 €
BASTT Lidgeld: 40,00 €
BASTT Lidgeld studenten: 15,00 €
Bank: 402-5525161-38 van BASTT vzw
Buitenland
Prijs per nummer: 17,00 €
BASTT Lidgeld: 50,00 €
IBAN: BE24 4025 5251 6138
BIC: KREDBEBB

Teksten, foto's en illustraties mogen enkel worden overgenomen mits voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Verantwoordelijke uitgever
Jan Strickx
Steenweg op Aalst, 134 c
B-9308 Hofstade-Aalst

Adverteerders:
AMPCO Belgium - AMPTEC Stage Studio Technology - CANDELA - EVDV Trade - JEZET SEATING - LOUNGE - RODEN STAAL - SENNHEISER Belux - SERVIO - SHOWTEX-SLP - TTAS - VERBIEST

INHOUD



04

Ecologie
QUO VADIS?

Kan de theatersector binnen de klimaatproblematiek een bijdrage leveren aan het ontwikkelen van vernieuwende ideeën?

09

Theatertechniek
VAN RATELENDE MACHINES NAAR KLINKENDE MUZIEK

De opbouw van de Daens-productie en het gebruik van de Pepper's Ghost-techniek.

15

Fotografie
HET GEBEURDE IN EEN FLITS

De scènefoto's van Kurt Van der Elst brengen u dichter bij de handeling dan u het in de zaal zou ervaren.

20

Scenografie
SCENOGRAFIE VANDAAG EN MORGEN: KOFFIEDIK KIJKEN?

Een gesprek met Elke Van Campenhout over de vraag wat scenografie in de toekomst kan betekenen.

25

Interview
TWEEBAND

Een gesprek omtrent dilemma's in de theatersector.

28

Verslag
KLOKKENGELUID IN ENSCHEDE

Ledendag en dertigjarig jubileum VPT.

Verder
BASTT NIEUWS - VARIA

QUO VADIS?

JOHAN PENSON

In alle stilte verzamelde onze ondervoorzitter Johan Penson deze zomer materiaal over de impact van zijn werkplek op het milieu. Dit resulteerde in een stevig werkdocument: Green File n°1: Unite the People, waarin hij vooral op zoek gaat naar een ecologisch verantwoorde wijze om de voorstellingen en ook de opleidingen van Rosas & Parts te verzorgen. Op 12 november organiseerden het Kaaitheater en het VTI een klimaatconferentie. Johan ontbrak niet op het appel. Wij brengen zijn verslag, voorafgegaan door een inleidende tekst van Guy Gypens, artistiek directeur van het Kaaitheater.

You cannot solve a problem with the same thinking that caused the problem

(Albert Einstein)

De wereld waarin we leven is geobsedeerd door veiligheid. Toch slaagt diezelfde wereld er niet in om de grootste, reële dreiging – de aan de gang zijnde klimaatverandering – voldoende hoog op de agenda te plaatsen. De Europese Unie draaide recent haar ambities inzake beheersing van de uitstoot van broeikasgassen zonder verpinken terug. En dit door de financiële crisis en de verwachte economische gevolgen. Het IPCC (VN-klimaatpanel) heeft dan wel de Nobelprijs voor de Vrede 2007 gekregen, maar stelt scherp het totale gebrek aan gecoördineerde, globale acties aan de kaak. Toch is er niet veel reden om te treuzelen. Steeds meer wetenschappelijke onderzoeksresultaten tonen aan dat het alarmerende ontwikkelingsscenario van het IPCC nog veel te optimistisch is. Toen ik eind september op een TippingPoint conferentie in het Potsdam Institut für Klimafolgenforschung aan één van de aanwezige klimatologen vroeg hoe hij de situatie zou samenvatten, was zijn antwoord: 'Climate change is on! Act now! Or better, act yesterday!'

TippingPoint is een Britse organisatie die sinds enkele jaren probeert de kunstensector wakker te schudden en te engageren in de grote ecologische uitdaging die ons wacht. Welke rol kunnen kunst en kunstenaar spelen in het verbeelden van toekomstgerichte scenario's? In het ontwikkelen van 'een andere manier van denken'? Hoe kunnen kunstenorganisaties werken aan een andere productie- en presentatiepraktijk? Dat TippingPoint een Brits initiatief is, is niet toevallig. De aanwezigheid van de klimaatproblematiek in de media, in de politiek (lokaal en nationaal) en in de civiele maatschappij is er vele malen groter dan bij ons.

Ook de kunstensector heeft er al een hele weg afgelegd. Natuurlijk kan ook hier kunst de wereld niet redden. Maar zoals op heel wat andere terreinen kan kunst ook binnen de klimaatproblematiek een bijdrage leveren aan het ontwikkelen van vernieuwende ideeën. Ideeën die langzaam veld zullen winnen en misschien aanleiding geven tot nieuwe praktijken in onderzoek, onderwijs, economie en, wie weet, politieke besluitvorming.

Waarom is de ecologische crisis waarin we ons bevinden dan zo manifest afwezig op onze Vlaamse podia en in onze Vlaamse theaters? Waarom is de, ondertussen voor iedereen duidelijk zichtbare klimaatverandering, geen prioritair aandachtspunt in de honderden beleidsnota's die recent werden geschreven? Riccardo Petrella zei onlangs op een studienamiddag in het Brusselse La Bellone: 'La crise écologique devrait mettre les artistes en crise.' Misschien is de problematiek te groot, te overrompelend? Misschien wordt ze als te concreet, te wetenschappelijk aangevoeld?

Guy Gypens
in: *Courant 87*, Vlaams Theater Instituut vzw

Klimaatconferentie 12-11-2008

Dit is geen nieuws. De wereld stevent af op een ecologische ramp. We zijn met te veel, we doen te veel op een verkeerde manier, te veel energie van minerale oorsprong wordt verspild en dit alles heeft tot gevolg dat de ecologische voetafdruk van elk individu zeer grote proporties aanneemt. Dit is geen nieuws, inderdaad. En je hebt gelijk, je doet thuis al veel, alle afval wordt netjes gesorteerd zodanig dat er slechts om de veertien dagen een zak restafval dient verbrand te worden. De batterijen worden binnengebracht voor recyclage en eigenlijk gebruik je enkel nog herlaadbare, dus... dit is geen nieuws. Je eet al minder vlees, en in de toiletten vloeit regenwater. Je denkt inderdaad dat je reeds veel doet om het milieu niet extra te belasten. En toch is dat eigenlijk ruim onvoldoende om de klimaatverandering tegen te gaan. De mens heeft een gemiddelde ecologische voetafdruk van 2,2 ha terwijl er maar 1,6 ha beschikbaar is... Dus moeten de zaken drastisch veranderen op onze werkplek waar tot nu toe bitter weinig gebeurde, niet?

Centrale vraag van dit congres is, wat de kunstensector kan betekenen in dit verhaal. Zo te zien doet de kunstensector bitter weinig. Zijn de mensen van onze sector onverschillig voor deze materie? Zijn ze bang dat de kwaliteit van de producties hierdoor gaat afnemen, dat de concurrentie hen sluwer af is? Of is ecologie niet sexy? De waarheid is gelukkig niet te vinden in een antwoord op deze vragen. Feit is dat we afstevenen op een ecologische revolutie en degenen die voluit kiezen voor participatie zullen daarbij de minste inspanning moeten leveren. Want hoe langer we wachten met verandering, hoe moeilijker die verandering zal plaatsvinden.

In deze Proscenium kan je lezen hoe Rosas & Parts hun groene start namen. Niet toevallig kwam het initiatief er onder impuls van Guy Gypens, mijn toenmalige collega. Wegen kunnen scheiden en in dit ecologische verhaal wordt 1+1 dus 3. Guy neemt vanuit het Kaai initiatief voor de groene zaak, ikzelf doe voort op Rosas & Parts. Een aantal initiatieven is genomen, maar te kleinschalig en te weinig naar mijn goesting. Er is dus nog veel werk. Maar ik heb geluk, mijn centrale artiest en het gros van het personeel staat actief aan mijn zijde. Er is geen moeite nodig om ons bedrijf een groen geweten te schoppen, dat is er al. De overgangsfase van eigenaarschap waarin het gebouw zich bevindt is lastig en belemmert of vertraagt veel actie, maar de inventaris is er alvast.

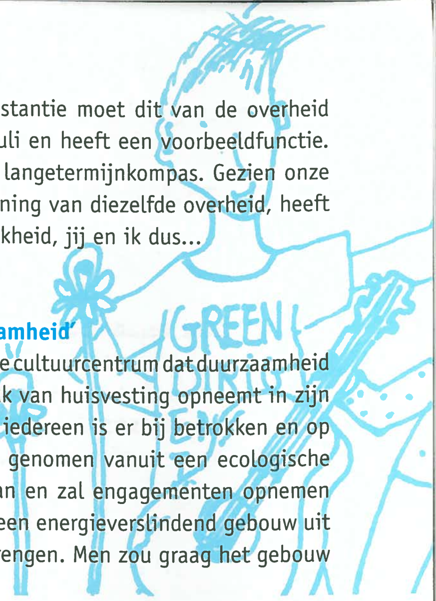
Ecologie kan op eenvoudige wijze vergeleken worden met de veiligheidsgolf die onze sector overkwam begin jaren '90. Nu vinden we dit allemaal vanzelfsprekend, ik mag hopen dat iedereen een hoogtewerker heeft en veiligheidskabels rond de spots doet. Dat is nu de evidentie zelf. Wel, beste vrienden, hetzelfde staat ons te wachten met ecologie, ofwel doe je er nu al iets aan en sta je in de frontlinie van kennis en respect, ofwel wacht je het allemaal af tot je gedwongen wordt door degene die jou betaalt... . Maar zeg nu eens, waar wacht je op?
En dan was er een klimaatconferentie op 12 november op initiatief van het Kaaitheater en het Vlaams Theaterinstituut. Het programma was veel indrukwekkender dan de opkomst en jawel, ik heb ook jou gemist! Wel veel volk uit de buurt, misschien wou de rest zijn ecologische voetafdruk beperken door niet op te dagen, of waren ze te druk bezig met 5kW spots... te dimmen.
In de voormiddag kwamen sprekers aan de beurt, in de namiddag was er tijd en ruimte voor workshops.

Marc Watts, Arup: 'Green Theatre: taking action on climate change'

Marc heeft het ecologisch actieplan voor "The Mayor Of London" mee samengesteld. Ondertussen is Ken Livingstone vervangen door Boris Johnson en heeft Mr. Watts wel beter te doen. Enfin, de fundamenten voor een ecologische urbanisatie zijn gelegd en de uitvoering is deels bezig. Nu werkt hij voor Arup, een Brits ontwerpbureau met schitterende afdelingen, waar ik al persoonlijk mee kennismaakte.
De verdienste van Mark Watts & Co is de duidelijke doelstelling dat Londense theaters hun uitstoot met 60% zullen verminderen tegen 2025. Dat soort dingen kun je niet eenzijdig opleggen, het is een compromis, mee onderhandeld door The Theatres Trust en The Professional Lighting and Sound Association, mensen zoals jij en ik dus. Een handige tool die daarvoor ontwikkeld is en die helpt om de doelstelling te halen, is de "Carbon calculator for Theatre Productions". Binnenkort is die beschikbaar op de website van BASTT. Handig om duidelijk te maken aan collega's wat je kunt doen om de ecologische voetafdruk te beperken.
Mark heeft een goed onderbouwde argumentatie. De kunstensector kan beter zelf initiatief nemen alvorens de donatoren dat zouden doen. Daarmee stelt ze niet alleen een goed voorbeeld, maar bespaart ze ook op lange termijn heel veel geld. Spaarlampen en LED-lampen verbruiken pakken minder en gaan langer mee dan halogeenlampen.
Oh ja, en wie binnen vijftien jaar nog betaalbare elektriciteit wil hebben maakt die beter zelf, decentralisatie van energieproductie is de kerngedachte rond duurzame elektriciteitsproductie. Met andere woorden, zonnepanelen of kleine windmolens zullen ook binnen kort op het dak van jouw schouwburg staan.

Peter Tom Jones, K.U.Leuven: 'Ecologie en duurzame ontwikkeling'

Peter is duidelijk iemand die het ecologische vraagstuk koppelt aan rechtvaardigheid en levenskwaliteit. Het klimaatvraagstuk is de moeder van alle wereldproblemen. We zijn begonnen aan een duurzaamheidtransitie, er is een reconversie aan de gang naar een eco-age. Hoe sneller hoe beter, mits het behoud van de bestaansbasis of de huidige hoge levenskwaliteit in onze regio als voorwaarde, niet onbelangrijk voor het zuiden, die als eerste slachtoffer is van de effecten van de klimaatsverandering.
Veranderingen moeten er komen op alle vlakken - voeding, woning, mobiliteit, ontspanning - en door alle groepen van de bevolking - overheid, individu en ondernemingen. Zij moeten op een positieve manier plaatsvinden, de levenskwaliteit moet er op vooruit gaan - bijvoorbeeld de luchtkwaliteit en mobiliteit in steden -, er moeten jobs gecreëerd worden door de nieuwe economieën, mensen en organisaties worden minder afhankelijk van derden voor energieproductie omdat ze dit zelf doen, en de gezondheid en relatieve levensstandaard van ons allen gaan er op vooruit.



Dit vergt veel moed en in eerste instantie moet dit van de overheid komen, zij zorgt voor de juiste stimuli en heeft een voorbeeldfunctie. Maar daar ontbreekt vooralsnog een langetermijnkompas. Gezien onze sector leeft op structurele ondersteuning van diezelfde overheid, heeft onze sector dezelfde verantwoordelijkheid, jij en ik dus...

Tom Michielsen, CC Muze: 'Fair Art: kunst, cultuur en duurzaamheid'

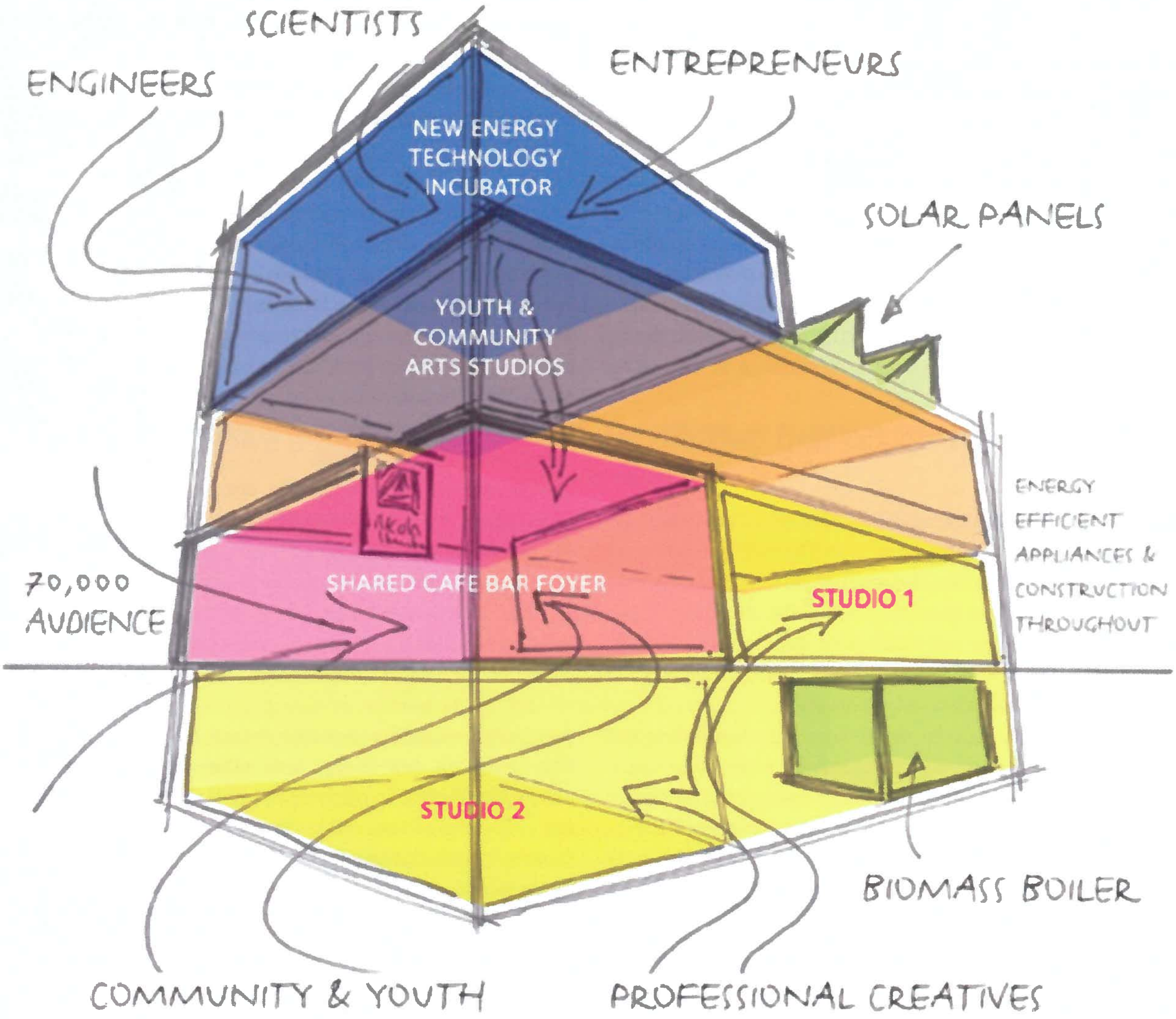
CC Heusden-Zolder is wellicht het enige cultuurcentrum dat duurzaamheid zowel op artistiek vlak als op het vlak van huisvesting opneemt in zijn beleidsnota! De aanpak is integraal, iedereen is er bij betrokken en op alle vlakken worden de beslissingen genomen vanuit een ecologische optiek. De gemeente doet wat ze kan en zal engagementen opnemen om de broodnodige verbouwing van een energieverslindend gebouw uit de jaren '70 tot een goed einde te brengen. Men zou graag het gebouw energieonafhankelijk maken.
Groeien naar een degelijke situatie doe je in stappen en met objectieve, realistische en vooral haalbare doelstellingen. Daardoor worden succesmomenten gecreëerd die voedend zijn voor een vervolg. Bij Muze gaat het niet noodzakelijk over spectaculaire zaken, maar ze zijn uniek in het consequent doorvoeren van ecologische principes op alle niveaus. Sorteren, openbaar vervoer, ... noem maar op, zij doen het allemaal. Dit wil ik wel eens ter plaatse zien.

Ben Todd, executive director Arcola Theatre: 'Arcola Energy, the first centre for new energy technology in the arts'

Het Arcola Theatre in Hackney is een kleine producerende schouwburg met 200 zitplaatsen. Klein in zijn dimensies maar groot in zijn denken, vooruitstrevendheid, programma en ecologische aanpak. De huisvesting is zodanig geconcipieerd dat het gebouw op zich bijna energieonafhankelijk is. Om meer dan een punt te maken hebben ze beslist om een chemische groep in huis te halen voor de elektriciteitsproductie. Goedkoper is dat niet noodzakelijk maar het maakt je wel onafhankelijk van de gebruikelijke leveranciers. Milieuvriendelijk is het ook niet helemaal want de energieproductie gebeurt met natuurlijk gecomprimeerd gas en zuurstof, er is dus wel degelijk fossiele energie en een zekere, weliswaar zeer beperkte, CO_2-uitstoot. Maar het limiteert vooral het beschikbare vermogen tot 5kW. Iedere productie die daar binnenkomt of daar gecreëerd wordt moet het stellen met 5kW, faut le faire. Het is allesbehalve eenvoudig om op die wijze een productie te maken, maar het leidt tot een nooit eerder geziene creativiteit. Het productioneel denken wordt hier volledig omgegooid, de voorstelling krijgt een andere sterkte. Uiteraard werken ze enkel met spaarlampen, TL-lampen en LED-lampen. Na een gewenningsperiode is iedereen perfect gelukkig met de beperkingen. Deze strategie heeft verder geen enkel gevolg voor de gestelde voorwaarden door de subsidiënten, alle aspecten worden waargemaakt. Meer nog, de betrokken doelgroepen zoals de jongeren, de lokale gemeenschap en ook de denktanken voor ingenieurs en wetenschappers krijgen er allemaal hun plaats. Het succes van dit verhaal zit hem volgens Ben in het feit dat artiesten in staat zijn om technici concrete doelen te doen realiseren op een creatieve manier.
Iemand heeft voor alle financiële aspecten zoveel mogelijk beroep gedaan op de welwillendheid van sponsors. Zijn Arcola is nu zo 'hot' dat sponsors alvast aanschuiven voor een volgend project in Dalston.
Zijn basisprincipes zijn: ontwikkel visie (weet waar je naar toe wil), start met de basis (kleine eenvoudige dingen om te starten), voer uit met uitzonderlijke ethiek en ambacht (doe goed en zie niet om), leer en deel (hoe meer mensen dit doen hoe groter jouw effect)

Angela McSherry: Tipping Point

Angela had de meest emotionele bijdrage van de dag. Zij werkt voor de stuurgroep "Tipping Point". Ze organiseren door jaarlijks terugkerende



© Ben Todd

debatten en commissies geen protestacties maar wel een emotionele zoektocht naar het waarom van de noodzaak aan oplossingen voor het ecologische vraagstuk. De grote insteek is dat de kunstensector de bal aan het rollen kan brengen (Tipping). Kunst stond doorheen de geschiedenis steeds mee aan de wieg van maatschappelijke verandering, dus deze keer zal het niet anders zijn. Bovendien is de verantwoordelijkheid van onze sector verpletterend omdat we met overheidsgelden werken. Tipping point zal commissies doen samenkomen om onze sector aan het denken te brengen en te motiveren voor verandering. Onze organisaties moeten maatschappelijk leiderschap tonen en dit verdedigen! Ze laat het er niet bij om de directeur van het een kunstencentrum te vragen om de verwarming lager te zetten. Op alle niveaus bestaat die verantwoordelijkheid, dus ook voor jou en mij: we moeten op zoek naar alternatieve belichtingsmethodes, we moeten onze leveranciers onder druk zetten om alternatieven aan te bieden aan redelijke prijzen.
Tot slot benadrukt Angela dat dit een positief verhaal is, iedereen wordt beter van elke ecologische stap die genomen wordt. Let's all get better out of this.

Workshop: Ecobewust produceren en artistieke vrijheid & mobiliteit

Op deze workshop was een mooie mengelmoes van organisaties aanwezig: Walpurgis, Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater, Rosas, Pianofabriek, Foam, de Munt, KVS, Toneelhuis,...
Wat onmiddellijk opviel is dat vaak de moed ontbreekt om initiatief te nemen, omwille van de mogelijke artistieke reacties. Degenen die ecologisch betrokken artiesten hebben voelen zich comfortabeler in het nemen van actie. Inderdaad, eens die barrière doorbroken, kan je sneller tot een concrete actie komen. Sinds de jaren '90 zijn de meeste gezelschappen geëvolueerd van residerend naar reizend onder druk van de subsidiënten. Die vonden immers dat het product de boer op moest om het publiekbereik en de uitstraling te vergroten. Wellicht terecht (daar kan alvast een andere conferentie op zich over gehouden worden), maar wel met als resultaat dat onze ecologische voetafdruk omwille van het reizen niet om aan te zien is. De artiest zou maar al te graag een aantal plaatsen aandoen om langdurig te resideren met een aantal voorstellingen, projecten, workshops,... in plaats van het moordende tourneeschema dat nu steeds voorligt. We kunnen eveneens maar hopen dat kunstencentra en cultuurcentra beter gaan samenwerken waardoor we kunnen vermijden om telkens één voorstelling te ontplooien op verschillende plaatsen 20 km van elkaar. Kunnen we sectorieel een CO_2 credit card maken: een productie maken of tonen mag zoveel CO_2 produceren, op is op? Dit kan interessante verschuivingen teweeg brengen maar zal ook een handel in CO_2 veroorzaken. Er ontstaat hoop uit de analogie met de veiligheidsgolf uit de jaren '90, nu een evidentie. Indien we ecologie op de juiste manier aanpakken, kan dit evenzeer een evidentie worden. In ieder geval moeten we vermijden om te belerend voorstellingen te willen maken over ecologie, we moeten ze vooral op een ecologische wijze maken. Dit mag geen modeverschijnsel zijn, we moeten dit duurzaam inbedden in ons maakproces.
De deelnemers namen met een glas hoopvol afscheid en gaven blijk van een wens tot vervolg. Dat ziet er goed uit.

Het VTi blijft deze thematiek van nabij volgen. Lezers die informatie over dit onderwerp willen bijdragen, kunnen terecht bij Nikol Wellens: nikol@vti.be.

Referenties:

How Many Lightbulbs Does It Take To Change A Planet? Door Tony Juniper
Hot, Flat & Crowded. Door Thomas L. Friedman
http://www.ethicalsuperstore.com
http://arcolaenergy.com/about.html
http://tippingpoint.org.uk/
http://london.gov.uk/mayor/publications/2008/09/green-theatres.jsp
http://www.futureproofed.com/
http://petertomjones.be/
http://arup.com/environment/project.cfm?pageid=10335
http://www.muze.be/
http://www.klimaatboek.be/
http://www.ecodesign.be/category/kernwoorden/eco-bewust

RONDOM DIT THEMA

Tentoonstelling: Dit is onze aarde

De aarde kan ongetwijfeld zonder de mens, maar de mens niet zonder de aarde. Natuurlijke rijkdommen raken uitgeput. Door het kappen van regenwouden snijden we onze eigen zuurstoftoevoer af, terwijl we wel steeds meer CO2 in de lucht blijven pompen en zo de aarde opwarmen. *Dit is onze aarde* laat zeer direct ervaren dat het de hoogste tijd is om écht iets te ondernemen. Ook meer en meer kunstenaars hebben dat begrepen en leveren met hun werk een artistiek kader waarbinnen de informatieve aspecten aan kracht winnen. En kracht is er nodig. Windkracht, waterkracht. En overtuigingskracht.

Van 18 oktober 2008 tot 26 april 2009 in Tour & Taxis, Brussel. Ma, di, do en vrij van 9 tot 17u, woe van 9 tot 21u, za en zo van 10 tot 19u. *Toegangsprijs: tussen 6 en 10 euro. Info 02/549 60 49 - www.expo-terra.be*

Copyright: Yves Fonck

Dvd-reeks *Cosmos*

Deze beroemde populair-wetenschappelijke documentairereeks is voor het eerst uit op dvd. Met voor 1980 ongeziene special effects baant astronoom Carl Sagan zich als een volleerd televisiemaker en -presentator door het heelal om aan de grote massa de geheimen van onze kosmos te ontsluieren. Met – volgens de dvd – 600 miljoen kijkers in 60 verschillende landen is hij daar ongetwijfeld in geslaagd. Wie Cosmos alsnog heeft gemist, kan nu dit gat in zijn televisiecultuur opvullen met deze gerestaureerde en digitaal geremasterde dvd-box.

Dvd-box Cosmos. Duur: ca. 13 uur. Engels gesproken, Franse en Nederlandse ondertitels.

Tien tips voor het ecologische beheer van theatergebouwen:

1. Stel een vormingsprogramma op voor alle medewerkers, betrek iedereen bij het energie- en afvalbeheer.
2. Analyseer het gebruik van de HVAC-installaties en maak eenvoudige aanpassingen, die snel effect scoren: verwarm geen ongebruikte ruimtes, controleer of de thermostaten niet te hoog staan, zoek het evenwicht tussen verwarmen, ventileren en koelen.
3. Laat de scènebelichting niet langer branden dan werkelijk nodig is voor repetities en voorstellingen.
4. Verminder buitenverlichting, schakel over op zuinige lampen (LED, spaarlampen), schakel de verlichting overdag uit.
5. Verminder binnenverlichting: maak gebruik van zuinige lampen, plaats tijdschakelaars of sensoren om weinig gebruikte ruimtes niet langer dan nodig te verlichten.
6. Maak een afvalplan op maat van ateliers, kantoren, publieksruimtes: reduceer de productie van afval, sorteer het en voer het gescheiden af, stimuleer hergebruik van materialen.
7. Laat een energie-audit uitvoeren als eerste stap naar een geïntegreerd beheerssysteem.
8. Werk samen met leveranciers en partners, informeer hen over het gevoerde beleid en vraag hen dat te respecteren. Kies leveranciers en producten op basis van hun milieu-impact.
9. Mobiliteit: promoot het openbaar vervoer bij medewerkers, geef het publiek informatie over de bereikbaarheid van je zalen. Een betere planning kan de milieubelasting van reizen en transporten verminderen.
10. Kijk ook op langere termijn. Investeringen om energieverbruik te verminderen (bijvoorbeeld isolatie of nieuwe installaties plaatsen) vragen een drietal jaren alvorens de besparingen financieel zichtbaar worden. Hou daar rekening mee bij de financiering ervan.

Tien tips voor een duurzamer aankoopbeleid:

1. Directie en bestuur steunen het duurzaam aankoopbeleid en houden er rekening mee in de begroting.
2. Expliciteer de visie over duurzaam aankoopbeleid, bepaal doelstellingen en
communiceer ze aan alle medewerkers.
3. Stel een verantwoordelijke voor duurzaam aankoopbeleid aan, deze verzamelt informatie over producten, labels en leveranciers, en kan deze kennis delen.
4. Stel in de eerste plaats de vraag of een aankoop echt nodig is, misschien is huren,
lenen of tweedehands aankopen een betere optie.
5. Communiceer het beleid in elk eerste contact met leveranciers. Zeg dus tegen een vormgever dat er ecologische eisen gesteld worden aan papier en inkten voor het drukwerk dat die gaat ontwerpen.
6. Neem criteria op in contracten en offertevragen.
7. Vraag leveranciers om alternatieven voor te stellen.
8. Analyseer regelmatig de impact van het aankoopbeleid op lucht en water, afval,
grondstoffen en duurzaamheid.
9. Neem aankoopbeslissingen op basis van de kost die de hele levenscyclus zal vragen en niet louter op basis van de laagste prijs. Kies bijvoorbeeld voor elektrische apparaten met A-label die minder elektriciteit verbruiken. Koop hout en papier met FSC-label, geef voorrang aan herbruikbare verpakkingen, kies oplaadbare batterijen...
10. Verminder vervoer en verpakking door aankopen beter te plannen.

Bron: 'Green Theatre action plan' (www.london.gov.uk/mayor/publications/2008/09/green-theatres.jsp)
Overgenomen uit Courant 87, Vlaams Theater Instituut vzw

DPA
MICROPHONES
4099 Instrument Microfoons
• Superieure gain-before-feedback
• Wireless compatibel
• Opzetten met één hand
• Houder beschadigt het instrument niet
Het ontwerp van de 4099 instrument clip biedt de mogelijkheid om het gebruik van de microfoon moeiteloos uit te breiden naar een aantal verschillende instrumenten, alleen maar door een andere houder te nemen uit je verzameling.
De 4099 wordt standaard geleverd met een verloop naar XLR, maar via de 35 verschillende DPA adapters is er ook de mogelijkheid om op een zeer groot aantal draadloze systemen te worden aangesloten.
Contacteer sales@amptec.be voor meer informatie.
AMPTEC
professional sound solutions
Duifhuisweg 11 - Industriezone "Het Dorpsveld" - B-3590 Diepenbeek - Belgium
http://www.amptec.be - sales@amptec.be - Tel: +32 (0) 11/28.14.58 - Fax: +32 (0) 11/28.14.59

VAN RATELENDE MACHINES NAAR KLINKENDE MUZIEK

ROSE WERCKX

Proscenium meets Studio 100. Naar aanleiding van de musical Daens trokken we naar Antwerpen X, het voormalige post-sorteercentrum in Berchem. Aan een tafeltje in de indrukwekkende foyer zit voor ons Ronald Goormachtig. Hij mag dan wel afgestudeerd zijn als chemicus, de witte labojas heeft hij na zijn studententijd nooit meer aangetrokken. Al tien jaar staat Ronald in voor de gebouwen en technische infrastructuur van Studio 100. De laatste tijd heeft hij zich volledig op Daens gestort. De ideale man dus voor een interview dat voor een keer niet over de musical zelf gaat, maar wel over (tijdelijke) theaterinfrastructuur en het wel en wee van grote locatieprojecten. Op de achtergrond horen we de gedempte klanken van stem en orkest.

Voormalig postcentrum Antwerpen X in Berchem

Vanwaar de keuze voor dit gebouw om de musical *Daens* te brengen?

Ons eerste idee was om naar de Waagnatie aan de haven te trekken omdat die locatie qua look zeer goed past bij *Daens*. De Waagnatie bestaat uit twee grote hallen waarin wel meer evenementen georganiseerd worden. We zijn daar dus gaan kijken om na te gaan wat er is en wat er nog moest komen qua infrastructuur en vergunningen. Als we de balans maakten, bleek het eigenlijk onhaalbaar voor een project zoals wij dat voor ogen hadden. Eigenlijk staat er gewoon een lege hal. In de winter moet je die kunnen verwarmen. Een ander groot probleem was het springtij. Het gebeurt regelmatig dat er water binnenloopt in die hal. We moesten dus op zoek naar alternatieven en na twee maanden zijn we hier terechtgekomen in het oude postcentrum Antwerpen X in Berchem.

En dit gebouw was vrij?

Ja, vanaf het moment dat we wisten dat het vrij was en leeg stond, zijn we beginnen onderhandelen met de eigenaar. We hebben het gebouw gehuurd in de staat zoals het was en moeten het ook zo terug afleveren. Tot daar is het nog redelijk simpel, maar dan begon de kwestie van de nodige vergunningen. We zitten hier met een zaalcapaciteit van 1820 mensen, waarvoor er veel te weinig nooduitgangen waren. We hebben dus extra nooduitgangen moeten creëren. Omdat we de gevel moesten openmaken om meerdere noodtrappen te kunnen zetten, hadden we stedebouwkundige vergunningen nodig. Daarnaast waren er ook milieuvergunningen vereist, onder meer omdat we de bestaande stookinstallatie gebruiken die al lang stil lag. Pas de dag voor we hier startten, kregen we onze milieuvergunning. Alles paste dus uiteindelijk perfect in elkaar.

Wanneer zijn jullie begonnen met de opbouw?

We zijn half juli met het voorbereidend werk gestart en vanaf 1 augustus is de eigenlijke opbouw begonnen. Een backstage heeft douches, toiletten, een schminkruimte en dergelijke nodig. Er was geen afvoer, er waren geen watervoorzieningen. We moesten aparte voedingen doortrekken naar boven. Die hebben we allemaal moeten installeren. Daarna konden we de meer voor de hand liggende zaken zoals het podium en de tribune aanpakken. De eigenlijke zaal staat in het midden van de grote ruimte, los van alle bestaande wanden. We hebben een oplopende tribune laten bouwen die helemaal omhangen is met een dubbel zwart doek, omwille van het geluid. Daarvoor staat het immense podium van 48 meter breed, op 90 cm hoogte. Normaal kan in een theater de techniek van bovenaf komen, maar aangezien we hier maar een hoogte van ongeveer 6,20 meter onder de metalen plafondconstructie hebben, komt een deel van de belichting en de decorstukken van opzij. Het plafond zit vol bestaande lichtkoepels, die we aan de buitenzijde met grote stickers moesten verduisteren. Er zijn veel decorwissels, maar er wordt ook vaak gewerkt met projectie, waarbij een 3D-effect ontstaat omdat er tegelijk ook op een doorzichtig scherm wordt geprojecteerd. Dat geeft een ongelofelijk mooi beeld. Die projecties zijn ontworpen door Yves Vervloet van Studio 100 in samenspraak met regisseur Frank Van Laecke en scenograaf Piet De Koninck. Op 24 september was alles af, net op tijd voor de eerste tryout. Vanaf dan was het vooral bijsturen in een aantal kleine dingen, zoals bewegwijzering en dergelijke. Ook voor deze foyer, waar we nu zitten, hadden we een aantal vergunningen nodig. Voor onze frituur bijvoorbeeld hebben we zeer nauw samengewerkt met de preventiedienst van de stad Antwerpen, de brandweer en de politie. Tijdens de eerste tryout hebben we ook een evacuatieoefening gedaan. Op 5 minuten en 45 seconden stond iedereen buiten.

Start van de werken

Opbouw foyer

Opstelling podium

Montage decorstukken

Evacuatie-trappen

Is de hele opbouw met eigen mensen van Studio 100 gebeurd of zijn er externe ploegen aan te pas gekomen?

Er was heel wat metaalconstructie te doen. Daarvoor hebben we beroep gedaan op G&D, een professioneel constructiebedrijf. Verder heeft Ercola de hele afwerking van het decor gedaan en Showtex alles wat met doeken te maken heeft. De tribunes zijn gehuurd bij Stageco. Het vloertapijt hebben we laten leggen en de stoelen zijn van China gekomen omdat dat voor de periode van een half jaar financieel interessanter was. Alle onderdelen van de stoelen zijn hier toegekomen en we hebben ze met man en macht Ikea-gewijs in elkaar geknutseld. Onze eigen mensen zaten bijna allemaal op andere projecten. In de laatste weken hebben we wel een aantal personen naar hier laten komen om te helpen bij de afwerking. Qua Front of House personeel voor de vestiaires, toiletten en parking hebben we met VDAB Antwerpen en VOKANS opleidingen samengewerkt. Dat is een tewerkstellingsproject van de stad Antwerpen. Werkzoekenden of werklozen konden daarop intekenen en volgden via de stad opleidingen in zaken zoals veiligheid en klantvriendelijkheid. Een deel van die mensen heb ik hier ook een opleiding 'kleine brandblusmiddelen' laten volgen.

Hoe is de akoestiek in deze ruimte?

Dat viel zeer goed mee. We hadden er heel veel schrik van omdat er zeer veel metaal in het gebouw zit, maar we hebben geen enkel paneel moeten hangen. Vooraf heeft geluidstechnicus Mark Luyckx een aantal testen gedaan, maar heel snel gezien dat het hier goed in orde was. Vermits het hier vroeger een postsorteercentrum was vol luidruchtige sorteerapparatuur, zijn de muren ook zo gebouwd dat ze heel veel geluid absorberen in plaats van het terug te kaatsen. Ook de platen van het plafond zijn geperforeerd. Verder hangt er in de zaal goed gegolfde dubbele doek, ligt er tapijt op de vloer en absorberen ook de stoelen mee het geluid. In de Waagnatie zou dat een veel groter probleem geweest zijn omdat alles daar gewelfd is en geweldig galmt. Ik denk niet dat we daar hadden kunnen verwezenlijken waar we hier in geslaagd zijn. Eigenlijk is het hier ook praktisch gezien een heel goede locatie: vlakbij het station en de op- en afritten van de Ring. Bovendien stoppen ook de bussen en trams voor de deur. We beschikken hier over een ondergrondse parking en nog twee andere parkings in de buurt.

Als je de foyer binnenkomt krijg je een enorm ruime indruk. Wat opvalt, zijn de eethuisjes, de bar, de intieme lampenkappen, de zithoek met Hollywoodachtige filmsterallures. Hoe is de inrichting van de foyer gebeurd?

Dat was in samenspraak met vele mensen. We zijn vertrokken van een aantal ideeën en zijn dan meubilair beginnen kiezen. Op het einde zijn er nog heel wat kleine wijzigingen aangebracht door Wouter Verhulst, om een beter geheel te krijgen: het motief van destoelen hebben we doorgetrokken naar de eetkramen, maar ook de lampen en de lusters, ... dat zijn zaken waar je pas goed kan op inspelen wanneer alles er staat.

Zijn er geen plannen om het geheel, nu het er is, ook definitief te laten staan?

Wij huren het gebouw en hebben toestemming gekregen vanaf de première tot februari 2009. Daarna breken we af en moeten we hier buiten. De aanpassingen die we deden zijn ook gebeurd met de bedoeling ze maar zes maanden te laten staan. De extra brandtrappen die we hebben gezet bijvoorbeeld kunnen stedenbouwkundig gezien ook niet definitief blijven staan. Wat er verder met het gebouw gebeurt, zal afhangen van de eigenaar.

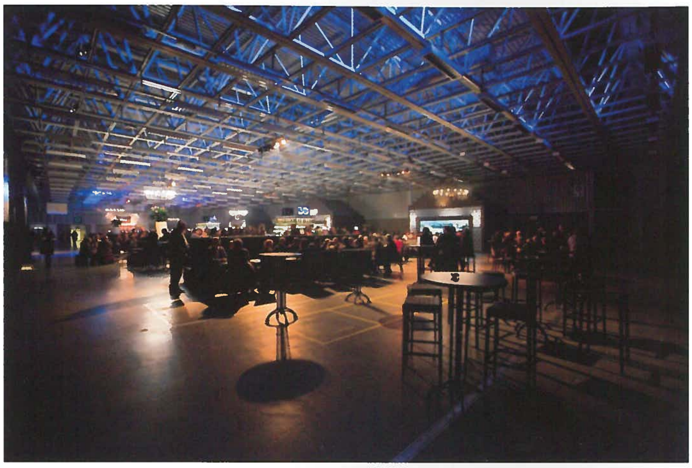
Het lijkt wel of er geen enkel probleem is geweest?

Nee, eigenlijk heb ik nooit stress gehad. Het ergste wat er gebeurd is, was iemand die een verkeerde lift had genomen en even vast zat. De

Assemblage zitelementen

Zicht naar de scene

Zaal - trappenpartij



Foyer

man in kwestie was snel bevrijd. We mogen dus niet klagen. In het begin hebben we wel heel veel pech gehad met een golf van inbraken. Zaken zoals licht en verwarming zijn allemaal computergestuurd en op een nacht is heel de technische ruimte kort en klein geslagen.

Ga je niet in het gevreesde zwarte gat belanden?

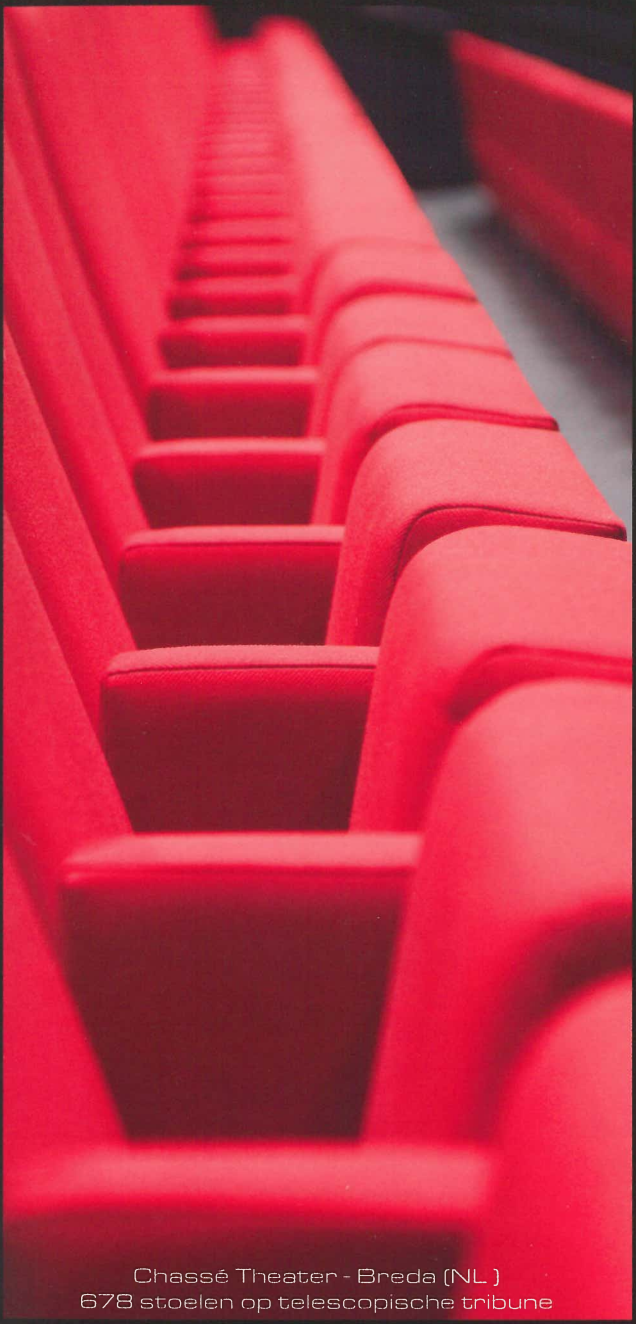
Dat was inderdaad wel een beetje het geval, de eerste avond dat ik weer eens thuis was. Nu doe ik hier verder de opvolging en daarna komt er wel een nieuw project aan.
De schoolvoorstelling is bijna afgelopen. We nemen samen met Ronald nog even een kijkje backstage en in de zaal, om het afgelopen uurtje te visualiseren. Technici, acteurs, figuranten, schminksters en pruikenontwerpers lopen af en aan. Verschillende decors staan langs beide kanten klaar op rails om het podium op te rollen. We zien kleedruimtes, ontspanningsruimtes, zelfs een studielokaal voor de jonge acteurs. Hier en daar staat een tv-scherm waarop de voortgang van de musical te volgen is. Van opzij vangen we enkele blikken op van het podium, waar de acteurs zich volledig geven om het intensieve werk van een veelkoppige ploeg waar te maken.

Foto's: Ronald Goormachtig

TECHNISCHE INFORMATIE

Nodige vergunningen:
Tijdelijke stedenbouwkundige vergunning voor het plaatsen van de noodtrappen, het maken van de openingen en plaatsen van de nooddeuren.
Tijdelijke stedenbouwkundige vergunning voor het plaatsen van een sticker op de gevel (zijde autosnelweg)
Tijdelijke milieuvergunning Vlarem klasse 2
Tijdelijke milieuvergunning Vlarem klasse 3 (meldingsplicht)
Nodige Keuringen en voorzieningen:
Keuring van alle goederen/personenliften
Keuring van alle brandhaspels
Keuring van de branddetectie
Keuring van de tribune
Keuring van de noodtrappen
Keuring van de HS cabine
Keuring van de LS borden

Brandveiligheid:
opleiding personeel kleine blusmiddelen:
huren brandbestrijdingsmiddelen (poeder en co2 blussers)
rondleidingen voorzien voor de verschillende ploegen van de Brandweer korpsen Deurne en Antwerpen Zuid
advies Brandweer Antwerpen
Verplichte onderhoudscontracten:
HVAC installatie
goederen en personenliften
Betrokken firma's:
Ercola: decor
Finesound: klankontwerp
Flashlight: licht en klank
G&D: constructiebedrijf
Painting with light: lichtontwerp
Showtex: stoffering, projectieschermen, giant glass screen
StageCo: podium, tribune
XL-video: video



Chassé Theater - Breda (NL)
678 stoelen op telescopische tribune

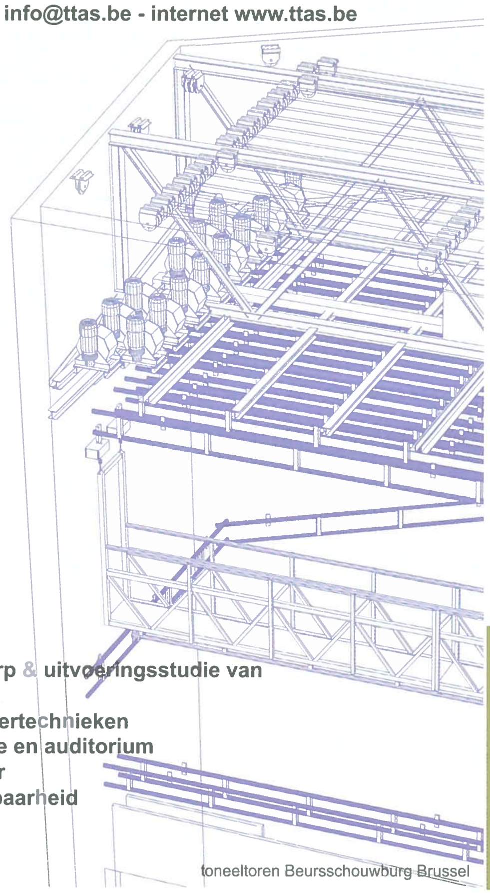
JEZET SEATING

JEZET SEATING nv
Siberiëstraat 10
BE-3900 Overpelt
T: 011 64 54 42
F: 011 66 64 64
info@jezet.com
www.jezet.com
vertegenwoordiger België:
Koen Maesen
gsm: 0477 345 356
koen@jezet.com

TTAS bvba
Theater Technieken Advies & Studie

TTAS studiebureau voor theatertechnieken

Blekerijstraat 87, 9000 Gent
Tel. 32 (0)9 233 79 30 - Fax. 32 (0)9 224 15 31
E-mail info@ttas.be - internet www.ttas.be



ontwerp & uitvoeringsstudie van

- **theatertechnieken**
- **scène en auditorium**
- **decor**
- **haalbaarheid**

toneeltoren Beursschouwburg Brussel

SERVIO NV

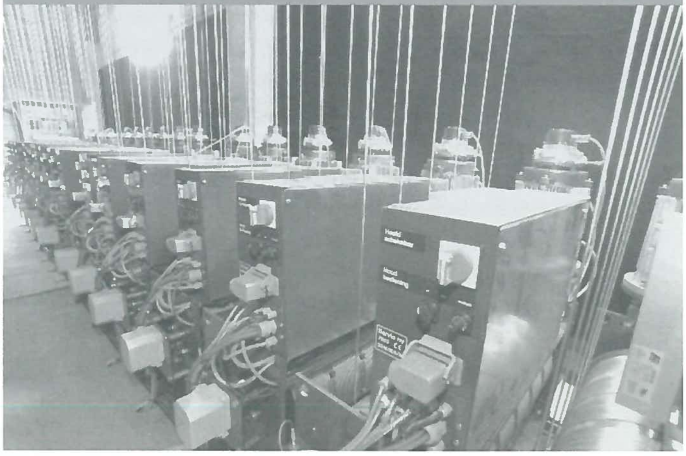
Specialist in uw volledige theateruitrusting, zowel voor nieuwbouw als voor kleine of grote renovaties.

Wij bieden U geïntegreerd of afzonderlijk:
metalen draagstructuren, loopbruggen, beweegbare podia, elektrische trekken (van prijsgunstige tot snelle computergestuurde systemen), ...
alsook de bijkomende benodigdheden: doeken, horizonts, danstapijten, ...

Aarzel niet voor vrijblijvende inlichtingen en raadgevingen.

Brugsesteenweg, 545
B-8800 Roeselare
www.servio.be

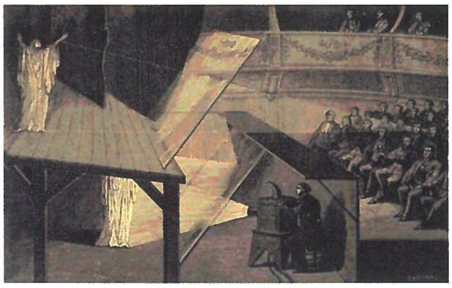
Tel. + 32 (0)51 24 00 96
Fax + 32 (0)51 21 04 92
servio@skynet.be



PEPPER'S GHOST VANDAAG.

IVO KERSMAEKERS

Dat het scènebeeld van Daens zo imponeert, heeft veel te maken met de Pepper's Ghost-techniek die wordt gebruikt. We werpen een blik op de geschiedenis en de werking ervan.



Zeggen dat oude technieken nog steeds bruikbaar blijven in het theater, is open deuren intrappen. Een techniek die de laatste jaren weer opgang maakt, is 'Pepper's Ghost'. Dat is te danken aan de ontwikkeling van betere en goedkopere videoweergave, en de mogelijkheid om dunne kunststof folies onzichtbaar te lassen en op te spannen.

Waar komt het vandaan?

Pepper's Ghost was oorspronkelijk een truc om de illusie van een geestverschijning te creëren. Henry Dircks was de eerste die met het eigenlijke principe van de truc kwam, maar zijn ontwerpen waren praktisch niet uitvoerbaar op toneel. In 1862 slaagde John Henry Pepper, een Londense hoogleraar scheikunde, er in om er een goed bruikbare versie van te maken.

Het kan beschouwd worden als een evolutie van de 'magische lantaarn shows', die vooral in Engeland populair waren, en het systeem kende veel succes in verschillende 'geestenshows' of 'griezelshows' die langs de kermissen toerden. Hier kwam een einde aan rond 1900, toen de cinema ze verving als de laatste 'truc'.

Hoe werkt het?

We gaan er vanuit dat er een geest moet verschijnen op het toneel. Tussen het toneel en het publiek staat een glasplaat. Deze staat in een hoek van 45 graden gedraaid. Ergens naast of onder het toneel, op een plek die voor het publiek niet zichtbaar is, staat de persoon die moet verschijnen als geest (het kan uiteraard ook om een voorwerp gaan). Deze persoon wordt belicht door een felle lamp. Als de glasplaat goed staat, ziet het publiek een weerspiegeling van de persoon in de glasplaat. Maar doordat men er doorheen kan kijken, lijkt het net een geest. Door de lamp langzaam aan te laten gaan, verschijnt de geest langzaam; laat men de lamp langzaam uitgaan, dan verdwijnt de geest.

De Pepper's Ghost-techniek wordt ook gebruikt in diverse attracties. In het Spookslot van de Efteling bijvoorbeeld verschijnen vier geesten en een zwevende spookviool. In dit geval staan de 'geesten' onder het decor, recht voor een glasplaat die gewoon haaks op de vloer staat. De toeschouwers kijken hier vanaf een hoger gelegen deel neer op de glasplaat.

Ondanks de verdwijning als show op zichzelf, bleef de illusie van Pepper's Ghost in gebruik bij toneelproducties die een semi-transparant spook vereisen, zoals *Hamlet*, *Macbeth* en *A Christmas Carol*. Toch werd de truc slechts met mate gebruikt, aangezien het grote glas heel wat geluid blokkeert dat van de scène komt.

Upgrade dankzij nieuwe technieken.

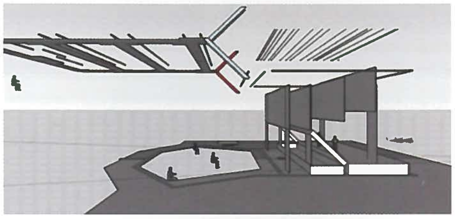
Dankzij de technologische ontwikkeling van de aanmaak van transparante folies, en het confectioneren en opspannen ervan, is het mogelijk grote oppervlakken te maken, die bovendien verplaatsbaar zijn.

Bij het gebruik van de Pepper's Ghost-techniek is het uitermate belangrijk om rekening te houden met de kracht waarmee de folie opgespannen wordt: hoe groter het oppervlak, hoe groter de (truss)constructie die nodig zal zijn om het kromtrekken te voorkomen. Dit zorgt er natuurlijk voor dat het geheel moeilijker voor het publiek verborgen kan worden. Bovendien heeft de folie de neiging om statisch te worden en het stof aan te trekken, wat de helderheid van het beeld niet bevordert.

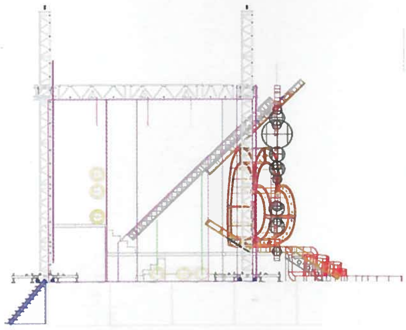
Ook de technologische ontwikkelingen in videoapparatuur geven meer mogelijkheden om lichtsterke beelden van een hoge resolutie weer te geven. Zo is het bijvoorbeeld mogelijk op de grond een LED-scherm te leggen, waarbij het publiek het beeld dat er op te zien is, virtueel ziet aan de andere kant van de folie. LED-schermen geven zodanig veel licht, dat mits een uitgekiende belichting achter het scherm, de virtuele beelden zelfs ondoorzichtig worden. Het is wel altijd noodzakelijk om zodanig met de zichtlijnen te spelen, dat het publiek van uit de zaal het originele videobeeld niet kan zien, bijvoorbeeld door een bak te bouwen op de scène, waar het beeld in valt.

Indien deze bak 'listig' wordt afgewerkt met een trap en een catwalk, kan men voor het publiek verbergen dat er zich een loze ruimte op de toneelvloer bevindt.

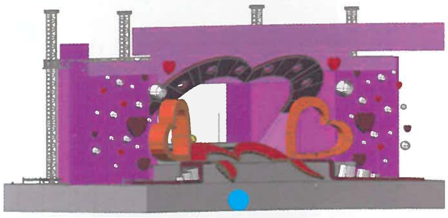
Om realistische beelden te verkrijgen heeft men toch nog een hogere resolutie nodig. Dit kan men bekomen door middel van projectoren. Hierbij ligt een projectiescherm op de grond, waarop van bovenuit een beeld wordt geprojecteerd. Hier zal men altijd moeten inleveren op de lichtsterkte.



Studie zichtlijnen

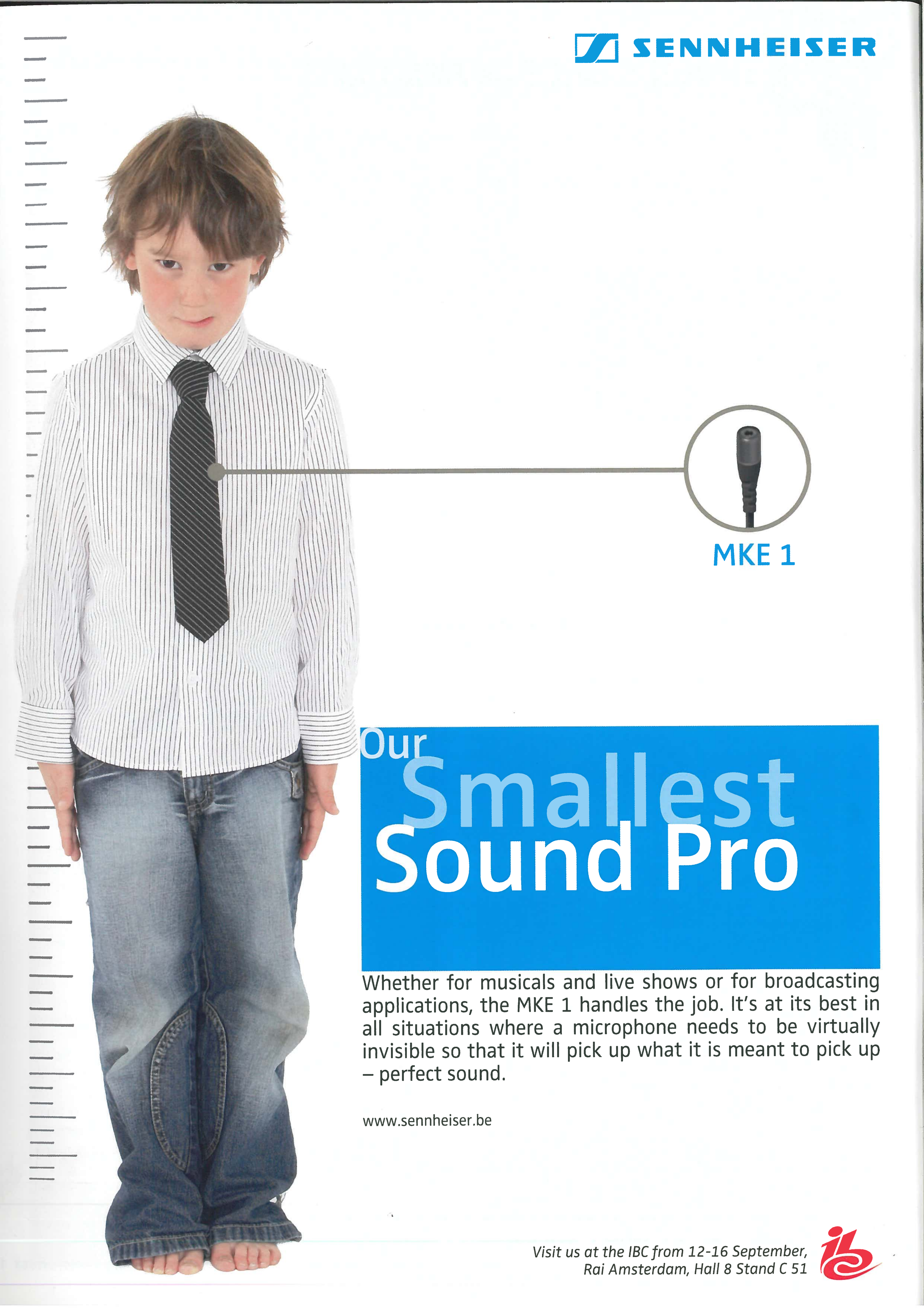


Toepassing in K3 show



Toepassing in K3 show

1. De folies zijn onder andere verkrijgbaar bij Showtex (www.showtex.com) en bij Musion (www.musion.co.uk).


SENNHEISER
MKE 1
Our
Smallest
Sound Pro
Whether for musicals and live shows or for broadcasting applications, the MKE 1 handles the job. It's at its best in all situations where a microphone needs to be virtually invisible so that it will pick up what it is meant to pick up – perfect sound.
www.sennheiser.be
Visit us at the IBC from 12-16 September, Rai Amsterdam, Hall 8 Stand C 51

HET GEBEURDE IN EEN FLITS

GEERT SELS

Er zijn Laikafotografen en Canonfotografen. Kurt Van der Elst zweert bij Nikon, heeft pas afgelopen zomer de stap naar het digitale werk gezet en is scènefotograaf. Hij maakt beelden voor Lod, KVS, Het Paleis, Union Suspecte en was ook lang aan de slag bij Les Ballets C de la B. Zijn foto's voor de producties van Arne Sierens zijn te boek gesteld en er loopt een overzichtstentoonstelling in het Museum Dr. Guislain.

Allemaal Indiaan

Kurt Van der Elst studeerde aan de Gentse Akademie. In 1998 kwam hij op vrije voeten. Tijdens zijn opleidingsjaren zat de esthetiek er behoorlijk goed in. Compositie en kadrage stonden hoog op de prioriteitenlijst. De journalistieke fotografie werd met meer respect behandeld dan nu. Vooral fotografen van *De Morgen* omlijstten hun beeld graag met een zwarte rand. Het beschermde hun beeld tegen vrijpostige inbreuken. Tegelijk was het een kwaliteitslabel: kijk eens hoe goed ik kan kadreren. Zo is Van der Elst ook begonnen.

Later werd dat randje grijzer en flouer. De daad van het kadreren was er nog wel, maar ze was minder opdringerig. Bij het kijken werd de toeschouwer met zijn blik niet langer binnen de omheining gedwongen, hij mocht al eens de vrijheid nemen om het beeld zelf verder door te denken. Hoe zou het afgelopen zijn met wat ik hier te zien krijg?

Ik denk niet dat er in het boek *Atleten van het hart* nog één foto met een randje staat. En toch is kadrage meer dan ooit een topprioriteit. Van der Elst snijdt zijn beelden waar hij denkt dat het moet, al is het dwars door hoofden en lichamen heen. Hij doet dat op het moment zelf. Tijdens de opname. Direct in het net. Dat doet hij uit metier, en uit eerlijkheid tegenover zijn onderwerp. Het houdt hem scherp: de alertheid mag geen moment verslappen.

Om zijn kadrage te beschermen is hij zelfs gelegenheidsgraficus geworden. Dan is hij tenminste zeker dat er niet onoordeelkundig in zijn foto's gesneden wordt. Binnen die vakgroep geldt hij als eerder atypisch. Grafici vertrekken meestal vanuit de vorm. Bij hem is het andersom. Bij hem stuurt het beeld de vorm.

Het is eigenlijk verbazend dat Kurt Van der Elst scènefotograaf geworden is. Tijdens de laatste twee jaar aan de academie maakte hij amper foto s met mensen op. Daardoor had hij, eens in het beroepsleven, aanvankelijk een zekere schroom om mensen te fotograferen. Wie zijn oeuvre overloopt, zal daar nog steeds bijzonder weinig portretten aantreffen. Het portret is intiem. Het is rechtstreeks. De fotograaf komt pal tegenover zijn onderwerp te staan.

Van der Elst is een rustig man. Bescheiden. Neigend naar het timide. Hij verkiest te werken vanuit die eigenschappen. Op repetities houdt hij zich op de achtergrond, hij breekt niet in, zet niets stop en manipuleert niets in scène. Hij loopt niet op zijn onderwerp af. Hij loopt er liever omheen en haalt er de details uit die hem boeien. Handen, bijvoordeeld. Die fascineren hem. Al van in het begin zweert hij bij de 200mm lens. Zo kan hij lijfelijk op een afstand blijven, maar toch dicht bij het gebeuren komen. Acteurs appreciëren dat. Onder bescherming van hun rol en in het vuur van hun spel laten ze zich graag door hem betrappen. Het theater is een wereld op zich, de fotograaf kan er als een voyeur

Uit de kalender van Theater Zuidpool

rondsluipen. Eens buiten die context liggen de zaken anders. Daar heeft zelfs de acteur meer moeite om voor de lens poseren.
Deze weinig opdringerige manier van werken wekt het vertrouwen. Het maakt Van der Elst tot een gezel van de groep. Als het hem belieft mag hij langslopen. Liefst van al werkt hij als kronikeur van een proces. Hij documenteert de creatieperiode en als het even kan zet hij zijn werk voort als de tournee loopt. Hedendaagse theaterfotografie gaat verder dan die ene présence op de generale repetitie en het aanleveren van persfoto's.
Hedendaagse scènefotografie, zoals ze voorts nog door Maarten Vanden Abeele, Giannina Urmeneta Ottiker, Koen Broos en Chris Van der Burght toegepast wordt, is evenzeer minder registrerend. 'De antipode van mijn werk zijn operafoto's', zegt Van der Elst. 'Ze tonen de volle podiumbreedte, zijn perfect uitgelicht en fijn afgewerkt. Ik vind dat veeleer registratie. Het zou een flitspaal op de E40 kunnen zijn. Daarom hou ik niet zo van de overall view. Via de lens kom ik graag dicht op mijn onderwerp. De kijker moet het gevoel krijgen dat hij midden in de handeling zit.'
Van der Elst prefereert suggestieve beelden. Daarom heeft hij gaandeweg de techniek en de compositie meer achter zich gelaten. Aanvankelijk hield hij er van om te focussen op een vast decorelement en te wachten tot zich daaromheen een actie aandiende. Of vond hij het prettig een spel met diverse diepteplans op te zetten. Fotografisch-technisch zijn zijn beelden minder complex geworden. Nu vindt hij de leegte in een beeld even belangrijk als de plek waar zich een actie afspeelt. Ze kan namelijk helpen een sfeer op te roepen, zoals eenzaamheid of desolaatheid. Vaak kiest hij voor details en voor onscherpe beelden. Die hebben het voordeel dat ze nog niet al te zeer ingevuld zijn. Ze bieden de toeschouwer meer rijkdom aan dan een duidelijk afgebakend beeld dat maar op één manier kan geïnterpreteerd worden.
Uiteenlopende scherptewaarden en de suggestie van beweging zijn herkenbare elementen die zijn handtekening bepalen. Dat hangt nauw samen met zijn apparatuur en hoe hij ze bedient. Van der Elst is steeds trouw geweest aan Nikon. Zoals een kind leert tellen, zo heeft hij er de opeenvolgende types van doorlopen. Eerst de F3, die volledig manueel werkte. Dan de semi-manuele F4. En dan de F5, met meer scherpstellingsvelden, betere lichtmeting, hogere flitssynchronisatie en een trapsgewijze sluitertijd.
Nog steeds geeft Van der Elst de voorkeur aan een semi-manuele bediening. De afstelling van het diafragma, dat de dieptewerking regelt, laat hij aan de camera over. Het toestel heeft niet veel geheimen meer en stelt hem zelden voor verrassingen. Uit regelmatige checks weet hij dat het toestel even accuraat is met zijn diafragma-instellingen als hijzelf. Daar kan hij dus rustig op vertrouwen.
De regeling van de sluitertijd wil hij echter zelf in de hand houden. De sluitertijd regelt de snelheid waarmee een sluiter op-en neergaat, en bijgevolg hoe lang het toestel licht laat binnenstromen. Wetende dat 1/60 van een seconde volstaat om een moment te bevriezen, is het zaak de limiet op te zoeken waarop een beweging visueel geaccentueerd wordt door een veeg of een streep. Wie zoals Van der Elst speelt met (on)scherpte en beweging moet steeds twee parameters met elkaar verzoenen. Een lange sluitertijd staat garant voor beweging, maar wil een beeld toch ook een vast punt hebben, moet de focusscherpte op de juiste plek zitten. Zo kan bijvoorbeeld het hoofd van een danseres zeer wazig zijn en beweging suggereren, terwijl een arm met een hand eraan scherp in beeld is.
Toen Van der Elst bij het Nieuwpoorttheater zijn eerste pre-productiefoto's maakte van *Moeder en kind*, was de theaterfotografie nog overwegend zwart/wit. Er bestonden weinig hooggevoelige kleurfilms die accuraat op kunstlicht reageerden. Maar ze zaten er aan te komen. Van zo gauw hij op de markt kwam, heeft Van der Elst gebruik gemaakt van de Fuji 800. Met zijn 800 asa had die al een hoge lichtgevoeligheid, maar hij verteerde het daarenboven ook nog eens soepel als die waarden in het labo werden opgetrokken tot 1600 of 3200 asa. De film behield zijn kleurrijkdom. Hij had bovendien een redelijk korrelige structuur, waardoor er een lichte ruis en grofheid op het beeld kwam. Ideaal om bijvoorbeeld het aardse en weinig afgelikte theater van Arne Sierens mee weer te geven.
De laatste stap in zijn technische ontwikkeling is de overgang van fotonegatieven naar het digitale werk. Daar heeft hij zo lang mogelijk mee gewacht. Het werk met negatieven bracht een weldoende traagheid met zich mee. De driehonderd beelden die Van der Elst soms bijeenschoot op anderhalf uur, diende hij noodgedwongen te laten wachten tot hij ze kon ontwikkelen. Hij moest ze tenminste een poos loslaten en er afstand van nemen. Dat had het voordeel dat hij er later opnieuw met een frisse blik kon naar kijken. Bovendien was hij bang dat hij met een digitale camera de uitstekende kleurkwaliteiten van zijn geliefkoosde film zou verliezen.
In de praktijk bleek een digitale camera reusachtig mee te vallen. Hij probeert gedisciplineerd te fotograferen en niet na elke afdruk onmiddellijk op zijn schermpje te kijken. De asa-waarden zijn dermate aanpasbaar dat de kleurgevoeligheid niet in het gedrag komt. Ook in het digitale tijdperk vertonen de foto's van Kurt Van der Elst geen schaamrood.

Kurt Van der Elst: 'Atleten van het hart. Foto's van het theater van Arne Sierens & Co', Uitgeverij Oogachtend, 29 euro
Fototentoonstelling Kurt Van der Elst, nog tot 12 april in het Museum Guislain (Gent), dinsdag tot vrijdag 9-17 uur, zaterdag en zondag 13-17 uur.
Inlichtingen 09-216.35.95
www.oogachtend.be, www.museumdrguislain.be

Altijd Prijs

Kijk eens wat een mooi beeld. Het komt uit *Altijd prijs*, een productie die Arne Sierens in april 2008 maakte (Cie Cecilia/Het Paleis). Niemand uit het publiek heeft dat beeld gezien. De fotograaf ook niet. Het bestaat namelijk niet. Het kan natuurlijk ook niet. De acteur is drie keer dezelfde, Robrecht Vanden Thoren, en hij valt bijna samen met zichzelf.

De enige die dit beeld waargenomen heeft, is de camera. Of beter, hij heeft iets gecapteerd en er dit beeld mee samengesteld. Daar was hij door zijn baasje voor gemandateerd.

De camera heeft zijn werk gedaan bij het begin van de voorstelling. Die begint in het donker, slechts onderbroken door flitsen stroboscopisch licht. De acteur weet zelf amper waar hij staat; kijk maar eens naar zijn gelaatsuitdrukking en zijn opengesperde ogen.

Kurt Van der Elst heeft tijdens deze scène de sluitertijd van zijn camera maximaal opengezet. Gedurende enkele seconden is al het aanwezige licht kunnen binnenstromen. In die periode zijn er drie lichtflitsen geweest. Die hebben elk een afdruk op het negatief gebrand. Tussen elke flits heeft de acteur zich een fractie bewogen met zijn vervaarlijke honkbalknuppel. Daarom zijn er drie momenten naast elkaar bevroren. Drie momenten op één beeld. Is dit nu één foto? Of zijn het er drie?

Kijk eens wat een mooi beeld. Maar eigenlijk bestaat het niet. (gse)

Bernadetje

Deze voorstelling zullen we wel allemaal meege-maakt hebben, zeker? Het is *Bernadetje*, het tweede deel uit de trilogie van Sierens-Platel. Tot nader order is het de enige voorstelling die zich in een scootertent afspeelde. In oktober 1996 ging ze in première.

Officieel waren het de eerste productiefoto's die Kurt Van der Elst voor Arne Sierens maakte. En toch is één van zijn waarmerken al aanwezig: de beweging. Twee scooters rijden een synchroon ballet van cirkels, hun koplampen maken een veeg van licht.

Kurt Van der Elst heeft flitslicht gebruikt. Hij heeft de flits niet gans het beeld laten domineren en alles met zijn verzengende gloed vastgebrand. De flits heeft alleen dienstbaar mogen helpen met het uitlichten van het beeld; daarnaast is ook het bestaande licht geregistreerd. Het licht van de koplampen.

Vlak nadat de sluiter zich opende, is de flits afgegaan. Eerst was er het licht van de flits, daarna hebben de lichtelementen uit de omgeving zich daar nog aan toegevoegd. Daarom hebben die scooters nog een heel rondje kunnen rijden vooraleer de sluiter weer dichtging. En daarom staan er aan de rand van de piste nog vage silhouetten van toekijkers.

De fotograaf had ook kunnen flitsen als de sluiter dicht ging. Dan had de beweging zich al voltrokken en was er een klad licht bovenop het omgevingslicht gegooid. Wie weet wat voor beeld was er dan tevoorschijn gekomen?

Een mens moet zijn lot niet teveel in de handen van een camera leggen. Een fotograaf zeker niet. (gse)

Foi

Dit is een beeld uit *Foi*, een dansproductie die Sidi Larbi Cherkaoui in 2003 maakte. Toen nog onder de vleugels van Les Ballets C de la B. 'Aan dit beeld is goed te merken dat ik op een gegeven ogenblik afstand nam van esthetiek', zegt Kurt Van der Elst. 'Toen ik begon als theaterfotograaf wou ik nog graag mooie en complexe beelden maken. Ik had er toen plezier in te bewijzen dat ik op drie plans kon werken. Bij tekenaars hoor je dat ook wel eens. Ze willen de techniek beheersen om perfect anatomisch te kunnen tekenen, om dat nadien achter zich te laten. Ik kan de fascinatie nog snappen die ik er toen voor had. Maar ik vind het niet meer mijn sterkste beelden.'

'Een kijker is makkelijk te imponeren met een complex beeld. Maar eens je de techniek onder de knie hebt, is het minder interessant. Technieken zijn eindig. Als je daar van afhangt, ben je veroordeeld tot herhaling. Het is prettiger om telkens weer te moeten gaan zoeken. Meestal probeer ik mijn toestel niet te gebruiken voor een realistische weergave. Ik ben eerder uit op een suggestie van de werkelijkheid.'

'Dit beeld zit op de rand van het leesbare. Het is sober en simpel. Met de hulp van een 200 mm lens kon ik heel dicht op de danseres komen. Lijkt het niet een beetje op Francis Bacon? Dit soort beelden is moeilijk te maken. Je kunt ze niet reproduceren. Je moet er telkens weer naar zoeken.' (gse)

Foto's: Kurt Van der Elst

ET ACOUSTICS is the result of the commitment of a group of companies with long and extensive experience the field of acoustic systems in general, and line arrays in particular.

areful design and an obsession with quality in all its aspects, from construction processes to the finest details, nake it possible to present with pride the first line Array MASS 1015 system from BET Acoustics, which ncapsulates the needs of the demanding world of touring and large-format installations in a single piece of quipment that combines component excellence, artisan woodwork, and the most trustworthy amplification nd processing technology available on the professional audio equipment market.

ur goal: sound in its pure state.

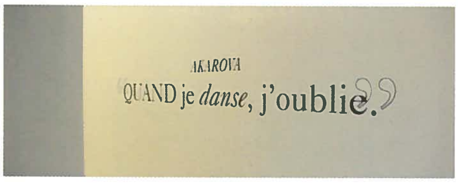
BET ACOUSTICS

NO BASS REINFORCEMENT NEEDED !

You dont believe it ? Ask now for a demo and be surprised !

Contact us: EVDV Trade - info@evdv.com - 03/886.03.00

VARIA



TEN DANS GEVRAAGD

Het Hasseltse Modemuseum zet Vlaamse en Brusselse theaterkostuums vanaf 1920 in de kijker. Het parcours dat Lien Wouters ontwierp brengt het publiek langs verschillende zalen waarbij de ruimte steeds in dialoog treedt met het getoonde materiaal. Naast de kostuums zelf, zijn er ook voorschetsen en videomateriaal te bekijken. Ensor, Akarova en Jeanne Brabants staan naast het recentere werk van onder andere Jan Fabre,Wim Vandekeybus en Arco Renz. Helaas zijn er ook enkele grote afwezigen, zoals Meg Stuart, Frédéric Flamand en Eric Raeves. Daardoor is Ten dans gevraagd misschien niet helemaal volledig, maar op zijn minst wel de moeite waard.

Nog tot 4 januari 2009 in het Modemuseum, Hasselt. modemuseum@hasselt.be, www.modemuseumhasselt.be.

HET SPEL VAN DE WAANZIN. OVER GEKTE IN FILM EN THEATER.

Gekke genialen of geniale gekken. Ze zijn vaak geziene gasten in theater of film. Wanneer gaat het 'gezonde' zoeken naar grenzen in het leven en de kunst over in pure waanzin? Hoe ver kan men gaan in het spelen van de waanzin zonder zelf waanzinnig te worden? Het Gentse Museum Dr. Guislain ging op zoek naar antwoorden en kwam uit bij uiteenlopende figuren als Artaud, Julien Schoenaerts, Eric De Volder, Almodóvar, Hitchcock, Jack Nicholson, Medea en King Lear. *Het spel van de waanzin* haakt zich moeiteloos vast in verschillende tijdperken en disciplines om de toeschouwer een geconcentreerde dosis waanzin te laten ervaren. Of een dosis spel. Want daar ben je nooit helemaal zeker van.

Van 4 oktober 2008 tot 12 april 2009 in Museum Dr. Guislain, Gent. www.museumdrguislain.be

THAT'S OPERA

In een reis doorheen 200 jaar Italiaanse opera komen bezoekers van deze tentoonstelling langsheen originele kostuums, brieven, partituren en foto's van beroemde componisten als Verdi en Puccini. Verder zijn er heel wat andere kunstvoorwerpen van onschatbare waarde uit het Archivio Ricordi te ontdekken. De prachtige collectie van de muziekuitgeversfamilie Ricordi wordt voor het eerst tentoongesteld en Brussel is de premièrestad!

Nog tot 31 maart 2009 in Thurn en Taxis, Brussel. www.thatsopera.com

MICROFOONS IN THEORIE EN PRAKTIJK

Bij Elektor International Media is de geheel herziene en uitgebreide uitgave van het boek 'Microfoons in theorie en praktijk' verschenen. Een bijzonder boek met maar liefst 336 pagina's. De eerste helft van het boek geeft een inleiding in de geluids- en microfoontechniek. Van de uitbreiding van het geluid en het ruimtelijk horen via de werking van de verschillende microfoontypen en stereo- en surround-opnamemethoden tot en met de aansluittechniek. In de tweede helft van het boek gaat auteur Thomas Görne in op het gebruik van microfoons in de praktijk. Naast tips voor de keuze van de juiste microfoon en een uitgebreide bespreking van typische problemen bij de opstelling van microfoons, komt ook het gebruik van microfoons in de studio, op het podium en bij filmopnamen aan bod.

336 pagina's, 34,50 euro.
ISBN 9789053812303.

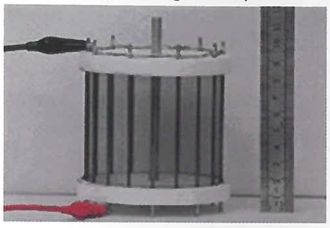
VIDEOPROJECTOR EN MEDIAPLAYER IN ÉÉN

Zijn komst was al een tijdje voorspeld.
Er was zelfs al een nieuwe naam voor: de picoprojector.
Maar het was wachten tot nu om de eerste superkleine kruising tussen een videoprojector en een draagbare mediaplayer te zien.

De Aiptek Pocket Cinema V 10 weegt amper 100 gram, is nauwelijks groter dan een klassieke afstandsbediening maar projecteert niettemin beelden met een diagonaal tot bijna 130 cm bij een resolutie van 640 x 480 pixels. De Aiptek beschikt ook over een ingebouwde stereoluidspreker. Het kleinood is makkelijk aan te sluiten op een iPod, digitale camcorder, spelconsole en zelfs mobilofoon via de audiovideo-uitgang, maar beschikt ook over 1 GB intern flashgeheugen, dat nog kan worden uitgebreid met een SD-geheugenkaart.
Ideaal dus om familie of vrienden te laten genieten van uw foto's of filmpjes, maar ook collega's of klanten te overbluffen met uw PowerPoint-presentaties.
Kortom, de ideale oplossing voor thuis of op kantoor, voor wie er schoon genoeg van heeft rond te zeulen met zware videoprojectoren of er genoeg van heeft om te zitten turen naar het veel te kleine schermpje van zijn mediaplayer. (krs)
De Standaard, donderdag 13 november 2008.

FLEXIBELE LUIDSPREKER VAN NANOTUBE-FILM

(Bijna) gewichtloos membraan beweegt zonder hulp van magneet of hoogspanning.
Gewoonlijk bevatten luidsprekers een relatief zwaar membraan dat wordt aangedreven door een spreekspoel die zich in het veld van een permanent-magneet bevindt (uitzonderingen zijn o.a. elektrostatische luidsprekers die met een hoogspannning werken). Een ingewikkelde en niet erg efficiënte constructie. Maar misschien verschijnt er binnenkort een nieuw soort geluidsweergever op de markt.



Een aantal onderzoekers van het Nanotechnology Research Centre van de Tsinghua-universiteit en het Department of Physics van de Beijing Normal University, beide te Beijing, heeft ontdekt dat het mogelijk is om geluid te produceren met behulp van zeer dunne nanotube-folies van koolstof als er een elektrische stroom doorheen wordt gestuurd. Dit verschijnsel blijkt te worden veroorzaakt door een thermoakoestisch effect. Door de zeer geringe hittecapaciteit per oppervlakte-eenheid van de dunne nanotube-film (met een dikte van slechts 1/1000 van een mensenhaar) kan een uitgebreid frequentiebereik worden weergegeven.
De ontdekking van de wetenschappers zou wel eens tot een compleet nieuw type luidspreker kunnen leiden die nauwelijks gewicht heeft en gemakkelijk in allerlei vormen kan worden geproduceerd. De onderzoekers hebben al enkele prototypen ontwikkeld met diverse vormen. Zo is er een cilindervormig model gemaakt (zie foto) dat 360 graden in het rond geluid afstraalt. De aldus geconstrueerde luidsprekers bleken bij de testen een uitstekende geluidskwaliteit te leveren bij zowel spraak als muziek, die niet onder deed voor die van conventionele luidsprekers.

Meer info: http://dx.doi.org/10.1021/nl802750z
Bron: Elektor Newsletter, 21 november 2008.

SCENOGRAFIE VANDAAG EN MORGEN: KOFFIEDIK KIJKEN?

EEN GESPREK MET ELKE VAN CAMPENHOUT

BARBARA VANDENDRIESSCHE

Het Theaterfestival organiseerde tijdens zijn jongste editie in deSingel, binnen een reeks 'salons', een panelgesprek rond scenografie. Volgende vragen werden gesteld: Wat is de rol van scenografie/scenografen in de hedendaagse podiumkunsten? In hoeverre kunnen we nog over scenografie spreken? Moeten we het niet over beeldtaal hebben? Waar liggen de grenzen van de definities en hoe vertaalt zich dat naar de praktijk? Elke Van Campenhout[1] schreef een bondige voorzettekst, 'Een scenografie voor vandaag en morgen', waarin ze haar visie op een eventuele toekomstscenografie verwoordt. De tekst diende als uitgangspunt voor het panelgesprek. Proscenium pikte in op deze voorzettekst, maar bleef met een aantal vragen zitten. Er volgde een gesprek: Rose Werckx, Barbara Vandendriessche en Elke Van Campenhout zaten rond de tafel en gingen aan de hand van de voorzettekst dieper in op wat die 'eventuele', 'nieuwe' scenografie voor de toekomst zou kunnen zijn (let op de 'aanhalingstekens'!)

MAATSCHAPPIJ EN SCENOGRAFIE: HOE GROOT IS DE INVLOED?

Elke wijst er op dat de centrale notie binnen haar redenering de vraag is in hoeverre scenografie verbonden is met een gemeenschap en een maatschappelijk discours.

Met andere woorden, wat is scenografie vandaag en hoe linkt die terug naar de samenleving en de veranderingen die deze tijd kenmerken?

Scenografie is uiteraard gekoppeld aan de theaterpraktijk die op zijn beurt weer sterke verbintenissen heeft met de kunstpraktijk in het algemeen. Nu weten we dat de kunst zich laat beïnvloeden door maatschappelijke gebeurtenissen. Zo had je bij de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw grote veranderingen door de plots snelle evolutie van wetenschap en technologie. Daardoor ontwikkelde zich een nieuwe visie op de mens, zijn plaats en functie in de maatschappij. Men ging onderzoeken hoe zo'n gemeenschap in elkaar steekt en zo ontstond sociologie. Dergelijke verandering in denken heeft uiteindelijk ook zijn invloed op het nadenken over scenografie.

Tot het einde van de negentiende eeuw had je een compleet artificiële scenografie die ook als dusdanig gelezen werd en zich ook puur artificieel wilde tonen. Denk aan de beschilderde achterdoeken die telkens een ander tafereeltje illustreerden (een bos, een kasteel, een straat, ...).

Vanaf het naturalisme merk je een zoeken naar meer realiteit op de scène; een realiteit die correspondeert met de werkelijkheid buiten de scène. Daar ging men soms erg ver in, zowel in beeld als in spel. In Frankrijk bijvoorbeeld, liet André Antoine (1858-1943), voor de enscenering van een van Ibsens stukken, hout overkomen uit Noorwegen om zijn realistisch gebouwd interieur ook juist te laten ruiken. Maar wat in die overgangsperiode van negentiende naar twintigste eeuw vooral opvalt, is het zoeken naar een realisme dat probeert om theater niet meer los te zien van de wereld, maar als een effectief deel ervan.

Met de ontwikkeling van sociologie en psychologie is men meer structureel gaan denken. Men buigt zich over de drijfveren van personages, over hun innerlijk gevecht en hoe zich dat uit. Wat vroeger bijna uitsluitend sjabloonmatig werd geduid, tracht men nu op een veel realistischer manier te verbeelden. Ibsen speelde hierbij een grote rol. Hij maakte van sommige van zijn personages iconen voor de verschuivingen die zich destijds in de maatschappij voltrokken (bij Nora, in 'Het poppenhuis'). Het theater komt steeds meer uit zijn ivoren toren en nestelt zich in de samenleving.

We kunnen een parallel trekken naar vandaag aangezien we ook nu in een dergelijke overgangsperiode zijn beland. Ook vandaag zijn we aan het zoeken naar een theater en een scenografie die opnieuw aansluiting zoeken bij de samenleving.

Er is een tijd geweest dat theater zich lostrok van de maatschappij. Ze stond niet meer met haar voeten in de wereld, maar ging op zoek naar een eigen autonomie, ontwikkelde een eigen taal, een taal die veel meer elitair was. Theater was niet meer de plek waar het sociale gebeuren zich afspeelt, waar iedereen samen komt en de gemeenschap deelt.

Als eerste ging de beeldende kunst een eigen taal ontwikkelen, een eigen autonomie verwerven. Het modernisme ontstond met in haar kielzog een hele boel andere –ismen (futurisme, structuralisme, dadaïsme, ...) Vanaf dat moment had je geen rechtstreekse communicatie meer met de samenleving. Beeldende kunst trok zich terug in de musea, ging abstract werken. In de muziek kreeg je nieuwe toonsystemen die niet meer rechtstreeks aansluiten bij de volksmuziek. Op dat moment was theater puur variété, en daarom werd het niet meer tot de 'high arts' gerekend. De poging om een eigen autonome taal te ontwikkelen was dus tevens een poging om terug aansluiting te vinden bij het toonaangevende kunstdiscours van die tijd. De taal ontwikkelde zich semiotisch met een eigen leesbaarheid die uiteindelijk alleen nog kon worden begrepen door de meer geroutineerde theaterbezoeker. Op zoek naar meer autonomie voor het theater als kunstvorm, knipte de theatermaker op die manier de rechtstreekse band met de samenleving door.

DE HEDENDAAGSE SAMENLEVING: HOE ZIET DIE ER DAN UIT?

Vandaag poogt het theater opnieuw aansluiting te vinden bij de samenleving. Hierbij stelt Elke vast dat die aansluiting zich beperkt tot een gemeenschap in pre-moderne tijden: veel van de pogingen om theater weer naar de wereld te brengen drijven op het gevoel van samenhorigheid zoals je die aantreft bij het carnaval, het samen één ruimte willen delen.

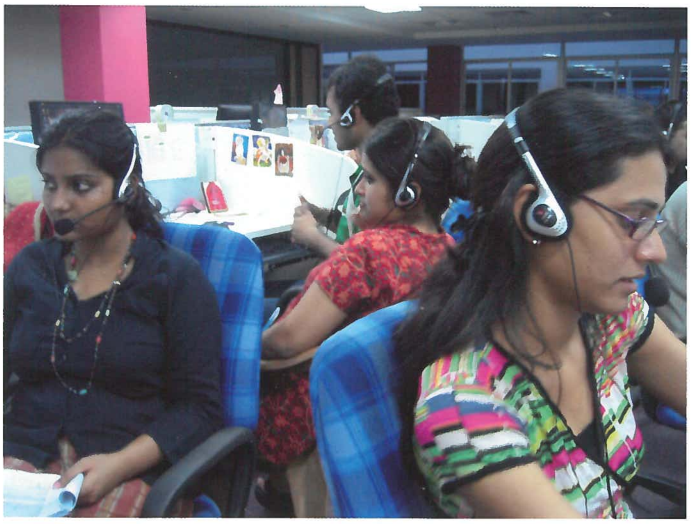
Vandaag wordt een gemeenschap anders gecreëerd, niet meer noodzakelijk door het samen-zijn in één ruimte, door het delen van ideeën op een rechtstreekse manier. Idealiter, en dat is een toekomstgedachte, wordt een samenleving gecreëerd door een nieuwe vorm van communicatie die een heel ander soort gemeenschap veronderstelt.

Scenografie zou zich in de toekomst ook daar op kunnen baseren, wil ze terug naar die gemeenschap gaan. Maar dit is een vorm van utopisch denken.

Is dit dan nog een vorm van scenografie en niet eerder een middel tot communicatie?

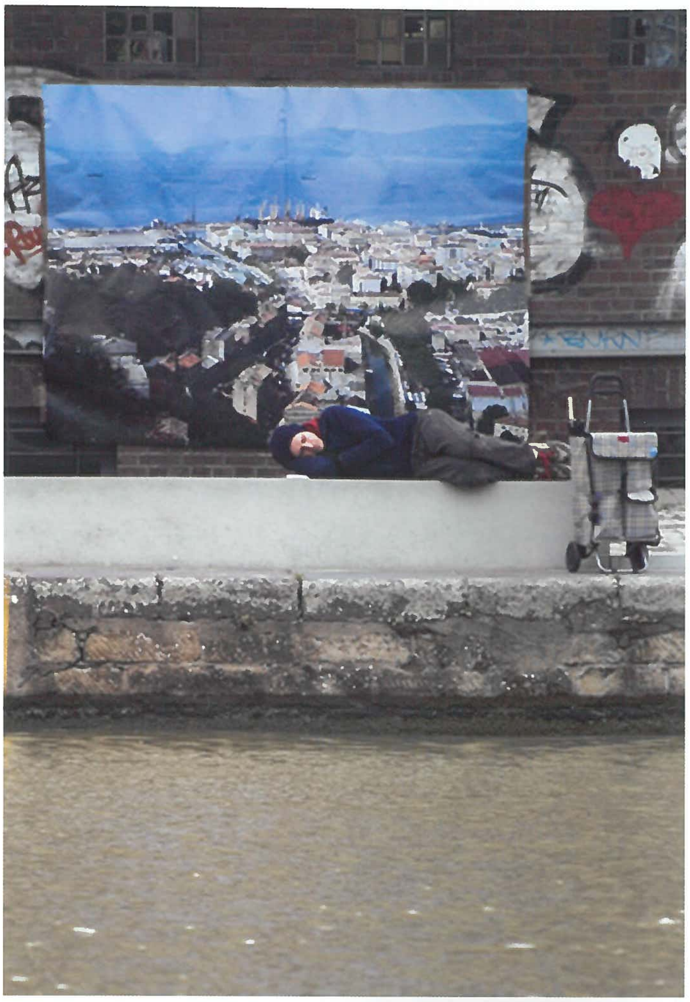
Elke ziet deze vorm van scenografie als een in-scène-zetten van de werkelijkheid. Ze geeft ons het voorbeeld van de voorstelling 'Call Cutta' van Rimini Protokoll.

"In de Box-versie die ontwikkeld werd terecht, en word je opgebeld



Call Cutta in a Box - Rimini Protokoll

Call Cutta in a Box - Rimini Protokoll



The Beggar's Opera - Dora García

door een Indische call center-werker in Calcutta, die van op afstand koffie voor je zet, bestanden op je computer openmaakt, via webcam zijn werkplek aan je toont, en liedjes met je zingt. De verhouding is uiterst intiem, maar tegelijkertijd - door de afstand, en de beperking van de communicatiemiddelen zelf - absurd. We praten over onze twee zeer verschillende werelden, maar eigenlijk is de toenadering tussen voor het Kunstenfestivaldesarts 2008, kom je als toeschouwer in een leeg kantoortje beiden maar heel relatief. Niet in het minst omdat het gesprek duidelijk het voorstellingsprotocol volgt en dus sterk wordt bepaald door het communicatie-format dat je moet volgen. Net zoals de gebruikte communicatietechnologieën onze gesprekken stroomlijnen, vorm geven, en in grote mate bepalen wat wel en niet gezegd kan worden."

Het materiaal van de scenografie is veranderd: het is een gegeven structuur die je op een andere manier laat kijken. Je krijgt een nieuw perspectief op bestaande elementen aangeboden. Een *call center* is en blijft een *call center*, maar door het te gebruiken op een andere manier krijgt die een compleet andere functie en maakt het je bewust van hoe scenografische middelen werken.

Maar het gaat niet alleen over wat bijvoorbeeld het internet te bieden heeft. Zo maakt Dora Garcia voorstellingen waarbij verschillende performers verspreid in de stad enkel en alleen met elkaar verbonden zijn door een walkie talkie, gsm of gps. Ze zijn zich constant bewust van de andere mensen in de stad, die ze helemaal als scène gebruiken. Daarbij zijn ze zowel performer als toeschouwer. Hun bewustzijn over waar ze mee bezig zijn, is dus compleet anders. Ze dragen ook een grotere verantwoordelijkheid. Het gaat niet alleen over 'high tech', 'tele presence' en zo meer. Het kan ook heel eenvoudig door een gemeenschap te creëren tussen mensen die niet noodzakelijk op dezelfde plek aanwezig zijn of in een andere tijd leven – bijvoorbeeld het contact met iemand aan de andere kant van de wereld die in een andere tijdszone leeft.

Maar elk communicatiemiddel heeft zijn eigen gebruiksregels waardoor je er bepaalde dingen mee kunt zeggen en andere niet. Een 'skype-conversatie' bijvoorbeeld, heeft een hoog ritme en maar weinig mensen kunnen onder die omstandigheden een goed discours uitbouwen. Door de snelheid krijg je niet veel gezegd, maar je kan wel je gedachten aftoetsen aan iemand anders. Om een extreem ander voorbeeld te geven, vernoemt Elke de briefroman: hierin krijg je heel veel tijd en heel veel ruimte om je persoonlijk discours te ontwikkelen en te communiceren.

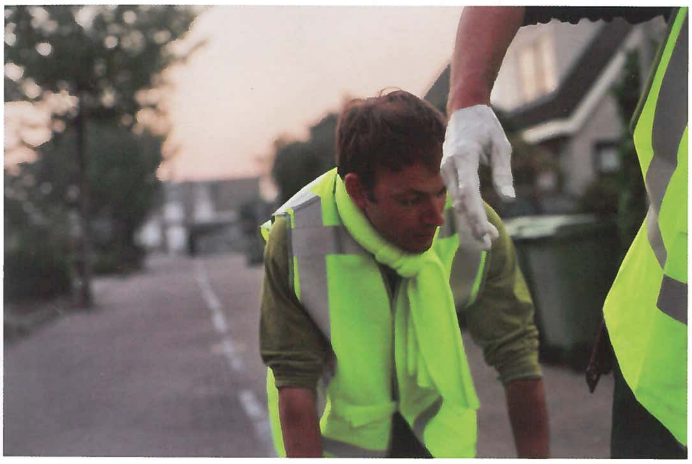
De e-mail heeft onze communicatiewijze totaal veranderd in vergelijking met toen we nog brieven schreven. Veel systemen die vandaag gebruikt worden voorzien ook in een beeld, zodat je de ander ook kan zien. Maar je ziet uiteraard maar een beperkt stukje van die persoon.

Er ontbreken altijd gedeeltes. Hoe meer die vormen onze communicatie gaan bepalen – m.a.w. hoe geformatteerder ze worden - des te meer je in een keurslijf komt te zitten. De bewustwording van de beperking van wat je wordt aangeboden is interessant. Al is het maar om te laten zien hoe fout het is te denken dat we altijd en overal bereikbaar zijn. En wat je uiteindelijk maar kunt bespreken met die andere persoon wanneer zo'n systeem zijn eigen grenzen opdringt.

Door die nieuwe vormen van communicatie kan je een gemeenschap beschouwen als een ruimer begrip voor een theaterzaal waar mensen samenkomen om naar hetzelfde te kijken. Het is de scenografie van de stad, het zichtbaar maken van een scène, een bepaalde straat bijvoorbeeld. Op die manier wordt de theaterscène boven op een letterlijke realiteit gelegd. Dat geeft een wrijving en dan kan je zien wat er uit die wrijving ontstaat.

Het Blauwe uur - Lotte Van den Berg *foto: Kris De Witte*

Romeo and Juliet - Nature Theatre of Oklahoma



Het Blauwe uur - Lotte Van den Berg *foto: Kris De Witte*

No Dice - Nature Theatre of Oklahoma

Wat is dan het verschil met locatietheater?

Het verschil zit er hem in dat het publiek niet van op een tribune naar een voorgeschreven voorstelling in een straat zit te kijken, maar wel de toevallige gebruiker van die straat. Die is tegelijk speler en toeschouwer.

Een mooi voorbeeld daarvan is de voorstelling 'Het blauwe uur' van Lotte Van den Berg. Je wordt als publiek gevraagd om vijf uur 's morgens op te staan en naar een voorstelling te gaan kijken op stoeltjes in een doodgewone straat in een of andere buitenwijk. Iemand die om zes uur zijn hond buiten laat, wordt plots deel van het beeld. Als kijker weet je niet of die man gewoon buurtbewoner is of deelneemt aan die voorstelling. Je ziet kinderen die door het raam kijken. Bovendien krijg je een enorm lang perspectief op de straat omdat die wel één kilometer doorloopt. Plots is alles speelruimte.

Uiteraard worden heel wat dingen in scène gezet, maar de straat krijgt toch een nieuwe betekenis.

We volgen deze redenering, maar vragen ons af of dat wel scenografie van de toekomst is. Carlo Quartucci deed dit dertig jaar geleden al en vele performance-kunstenaars uit de jaren zestig dachten op dezelfde manier over vorm en de link met de maatschappij.

Voor Elke gaat het vooral over het leggen van een link naar een maatschappij, zonder dat heel expliciet te doen door op een scène dat te gaan uitspreken terwijl er publiek naar komt kijken.

Het gaat er om die link voelbaar te maken, het delen van verantwoordelijkheid, het responsabiliseren van de burger die het gevoel krijgt deel uit te maken van een systeem. Daarin ligt de link naar een mogelijke vorm van toekomstige scenografie.

Het *Native Theatre of Oklahoma* bijvoorbeeld, gaat terug op zoek naar de authenticiteit, de 'presentness', het hier en nu aanwezig zijn op een scène wat onherhaalbaar is en telkens weer anders - de utopie van het theater. Dat gegeven op zich is niet nieuw, maar hoé doen ze dat?

Onlangs brachten zij 'No Dice' en 'Romeo en Julia'. Voor die laatste voorstelling hebben ze met een aantal mensen gebeld tijdens de voorbereiding en hen de vraag gesteld: "Romeo en Julia, hoe zat dat nu ook alweer?"

Wat zie je nu op scène? Vooreerst is er een hele montage gemaakt van de antwoorden. De acteurs hebben een oortje in en horen de gemonteerde telefoongesprekken. Ze herhalen dan, zo goed en zo kwaad het kan, wat ze horen en zijn hierdoor zodanig geconcentreerd dat ze niet aan 'acteren' toekomen. Ze hebben de tekst niet van buiten geleerd en kunnen enkel de antwoorden herhalen, die telkens weer verschillen. Ze kunnen alleen maar zichzelf zijn.

In het souffleurshokje zit een acteur in het kostuum van een kip die een score volgt van mogelijke bewegingen en die de acteurs dirigeert. De communicatievorm van het oortje wordt gecombineerd met de oude souffleursbak-techniek, maar niet via taal, maar door een gestuurde beweging van de kip. Ze ontwikkelen een heel specifieke taal en er komt een heel andere poëzie vrij dan wanneer ze gewoon die tekst van buiten hadden geleerd en enkele bewegingspassen uitgeprobeerd. Je krijgt een 'distorted body' - wat het lichaam vandaag is, het lichaam dat in stukken uiteenvalt en gedirigeerd wordt door verschillende boodschappers, het lichaam dat niet meer kan kiezen omdat het zodanig overstelpt wordt door informatie.

Als je daar naar kijkt, voel je, ondanks het feit dat het een heel gewone voorstelling is, dat er iets heel raars is aan de manier waarop ze spreken. Je voelt doorheen nieuwe middelen een zoektocht naar authenticiteit op scène. De scenografie bij deze voorstelling is dat je dat 'proces' ziet gebeuren.

Er zijn ook vele parallellen met de jaren zestig, beaamt Elke, maar nu

is er een veel grotere aandacht voor het zoeken naar een gemeenschap die voor zichzelf zowel toeschouwer als acteur is. Dat is een belangrijk mogelijk verschil.

TALIGE SCENOGRAFIE VERSUS PERFORMATIEVE SCENOGRAFIE

Is de doorsnee-scenografie van bijvoorbeeld een musical dan geen scenografie meer?

Het is een functionele scenografie, met een enorm breed spectrum aan mogelijkheden.
Musical-scenografie beoogt vooral effect. Hoe meer technische snufjes als extra, hoe beter. Die scenografie speelt heel hard op de manipulatie en gebruikt het schaamteloos, terwijl je in het theater de deconstructie van die manipulatie hebt. Men toont de manipulatie. Bij het werk van iemand als Jan Versweyveld heb je een grote bewustmaking van 'Hoe functioneert dit?' Hoe beïnvloedt het de manipulatie, hoe maakt het de inhoud anders?
Bij 'India Song' bijvoorbeeld, zien we een grote ronddraaiende kraan waaraan luidsprekers zijn bevestigd. Het publiek ligt op de grond, en het is maar wanneer de kraan met de luidspreker boven je hoofd voorbij komt dat je de acteurs kan verstaan.
Dat is een scenografie die compleet de aandacht naar zich toe trekt, die het je als toeschouwer vaak onmogelijk maakt om de tekst te volgen, maar op zo'n manier dat het iets extra toevoegt en heel interessant wordt. Hier heeft men de theatervormgeving tot zijn essentie herleid.
Bij 'Scènes uit een huwelijk', spelen de acteurs op een rondrijdend platform dat in vier is gedeeld. De toeschouwers staan in afgescheiden ruimtes rond dat platform en zien telkens één scène, maar daarom niet chronologisch. Je weet vooraf niet welk deel je eerst zal zien. Wanneer het plateau draait, zie je een ander fragment - dat ervoor komt of erna. Terwijl je kijkt naar hun ontmoeting, hoor je hen aan de achterkant al ruzie maken. Je voelt doorheen die tijdsdelen constant het andere tijdsdeel meespelen. Dat maakt het emotioneel veel gelaagder.
Dergelijke ingreep wordt grotendeels door de regie bepaald en kan alleen in nauwe samenwerking van regisseur en scenograaf.
Maar dit blijft wat ik 'talige' scenografie noem. Je kunt lezen hoe die scenografie functioneert. Je ziet er een bedoeling achter en die kan je ontrafelen want elk object of ding, elke manier van bewegen heeft een betekenis. Het is leesbare, talige scenografie die door de theaterbezoeker kan worden geïnterpreteerd, daarom niet toegankelijk, maar wel begrijpelijk.
Een performatieve scenografie, zegt Elke, is voor mij een scenografie die alleen maar mogelijkheden opent, maar geen betekenissen vastlegt. Die zich eigenlijk laat ontwikkelen in het gebruik en die de vrijheid laat om andere betekenissen te laten genereren.

Het boeiende aan scenografie is toch ook het creëren. Je maakt, ontwerpt iets waarin en waarmee gespeeld wordt. Die 'nieuwe' vorm van scenografie, zoals wij het toch hebben begrepen, is iets wat al bestaat en door er eventueel iets in te laten gebeuren, onopvallend of niet, dwing je mensen om er op een andere manier naar te kijken.

Volgens Elke zit er zeker een grote 'creatie-factor' bij, wat zij dan als die mogelijke 'nieuwe' scenografie omschreef. Maar, het is een creëren van mogelijkheden. Er is heel veel werk aan om een 'nieuwe' scenografie mogelijk te maken, om ervoor te zorgen dat het concept werkt, dat de boel draait, dat de performers ten volle hun vrijheid durven te benutten om met de vooraf vastgelegde technologieën om te gaan. Het is niet voldoende om iemand een gsm in de hand te duwen om tot een voorstelling te komen.

Is dat dan niet vooral gezien vanuit het standpunt van de regisseur, performer en/of technicus? Wat is binnen die formule de specifieke rol van de scenograaf? En bestaat die functie dan nog wel, want ruimtelijk wordt niet echt iets nieuws gecreëerd?

India Song - TG Amsterdam *foto: Jan Versweyveld*

Scenes uit een huwelijk - TG Amsterdam *foto: Jan Versweyveld*

Het verschil ligt hierin dat je geen beelden creëert, je zet er een frame rond. Als de toeschouwer ineens iets ziet wat hij ervoor nog nooit had gezien, dan slaagt je opzet. Maar, inderdaad, de specifieke betekenis van scenograaf is in zo'n opstelling wankel. Eigenlijk wordt de scenografie, of de wereld waarin je terecht komt als toeschouwer, de omgeving, niet alleen bepaald door de setting, maar ook door het licht en het geluid. Het audio-landschap is wel degelijk een landschap, een beeld dat gecreëerd wordt, maar het is niet meer scenografie in de klassieke vorm.
Soundscape is sowieso een heel belangrijke vorm van scenografie; als het echt bedoeld is om het creëren van een reële ruimte in het hoofd van de toeschouwer.

Maakt dergelijke interpretatie niet elke definitie en gesprek over scenografie verward en diffuus? Is het uitspreken van een woord door een acteur, het bewegen van een arm door een danser, is dan niet alles een vorm van scenografie?

Vanaf het moment dat een woord een beeld oproept en niet gewoon naar een beeld verwijst, maar wijst op zijn eigen materialiteit, als het ruimte wordt, dan kan dat eventueel scenografie zijn. Voor mij gaat het over uitschrijven van ruimtes, het aftekenen, het zichtbaar maken van ruimtes. Of je dat nu letterlijk doet of door de suggestie van woord of geluid is voor mij structureel hetzelfde. Vanuit mijn perspectief. De interpretatie ervan ligt in je eigen ervaring. Het koppelt zich terug naar wat dat voor jou betekent. De maker laat los, kan suggereren, maar laat los.
In mijn visie op 'nieuwe' scenografie, besluit Elke, maakt de ene toeschouwer voor de andere verhalen. Er is die verbondenheid. Dat maakt het verschil.

CANDELA
LIGHT TECHNOLOGY
Exclusieve distributie van:
ArKaos ° Artistic License ° Bead-light ° Cirro ° E:Cue ° ETC ° Litec ° Lycian ° MA Lighting ° Manfrotto ° Major ° Pathway ° PR Lighting ° Ros-co ° Rainbow ° Schnick-Schnack ° Traxon ° Wireless DMX ° Vari*Lite ° Wybron
Candela organiseert maandelijks product-trainingen. Inschrijven kan via de website.
ETC
MA LIGHTING
VARI*LITE
Express yourself.
LITEC
truss and more
rosco
Candela bvba ° Hoek 76, unit 302, 2850 Boom ° T: 03/880.60.10 ° www.candela.be ° info@candela.be

SLP
TECHNICS
SLP technics bvba
is een toonaangevend bedrijf dat technisch professionele service verleent ter ondersteuning van podiumevenementen. ...
Met onze uitgebreide productieafdeling biedt SLP een dienstenassortiment aan dat, in de ruimste zin van het woord, de entertainmentsector dekt: verhuur van klank en licht; ervaren technici voor het opzetten van een productie; verzorging van uw totale productiepakket; voorbereiding, ontwerp en uitvoering; levering materiaal, transport, medewerkers en productiebegeleiding.
Klank en licht is meer dan ter beschikking stellen van de apparatuur.
SLP technics bvba
Kromstraat 60
2520 Ranst
Tel +32 03 641.62.30
Fax +32 03 641.62.31
info@slp.be
www.slp.be
SLP uw partner voor
de voorbereiding, het ontwerp, de uitvoering, het logistieke, het productionele... van uw theater- of concerttour, voorstellingen , repetities, presentaties...
Het SLP team
Member of Event Solutions Factory (ESF)

Computergestuurde trekken
Elektrische trekken
Bruggen en beweegbare bruggen
Lieren
Grids
Manteau's
Heftafels
Orkestbakheffers
Roden Staal
Hundelgemsesteenweg 578A, 9820 MERELBEKE
T: 092 31 39 29 F: 092 31 39 59
info@rodenstaal.be www.rodenstaal.be
RODEN STAAL

TWEEBAND

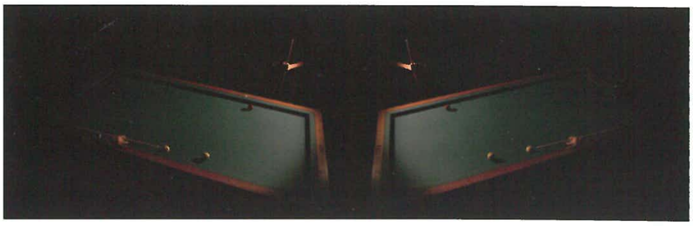


Foto: Emma De Kimpe

YVES DE BRUYCKERE

Onder de titel "Tweeband" publiceren we in dit nummer het zevende in een reeks interviews van Yves De Bruyckere met iemand uit de theatersector. De vragenreeks kan aanleiding geven tot uitgesproken standpunten. Ditmaal is JAN MERGAERT aan het woord. Hij is technisch directeur van Les Ballets C. de la B.

Wim Opbrouck of Stany Crets?

Ik vind beiden wel tof eigenlijk. Maar Wim Opbrouck is oprechter, eerlijker, recht voor de raap. Hij zal altijd zijn gedacht zeggen in je gezicht. Stany Crets is anders, dat heb ik meegemaakt al toerend met 't Gebroed en met de productie *Och Mengs* (1992). Die cast was een écht toffe bende: Karlijn Sileghem, Gunther Lesage, Dimitri Dupont en Koen van Impe. In het beginbeeld stond Gunther te pissen op zijn dweil, met symfonische muziek van de Beatles erbij. Stany Crets heeft dat stuk zéér knap geschreven. Daar zit tempo in. Humor is zeer moeilijk in theater. Er zijn weinig stukken die sterk humoristisch zijn. Ik heb er in twintig jaar misschien vijf gezien. *Och Mengs* was daar een van. *Zwijg Kleine*, van De Werf ook, *Dwangvoorstelling* van Zuidpool, een jaar of vijf geleden. En de eerste van W.A.C.K.O., *Everything we always wanted to do on stage but never were allowed to* (1993). Hilarisch!

Och Mengs en *Zomernacht* waren van die tournees van Thassos die eigenlijk onmogelijk waren: de ganse dag opbouwen, voorstelling draaien, afbreken, doorrijden naar een volgend gat in Holland, en dan weer hetzelfde. En iedere keer vijf, zes voorstellingen per week. Af en toe een plek waar er twee voorstellingen waren. De ganse week nauwelijks slapen. En dan nog met de camion rijden. *Och Mengs* paste in een grote camionet, dat viel nog mee om te rijden. *Zomernacht* was met een vrachtwagen, dat was niet meer verantwoord. Ik was niet alleen, maar mijn kompaan sliep steeds na twee minuten. Hij had beloofd zijn rijbewijs C te halen, maar dat is nooit gebeurd.

Wat ik toen meemaakte was zo bizar dat ik het aan niemand durfde vertellen, tot Philippe Lecompte me jaren later, na een rockconcert, hetzelfde verhaal vertelde. Ik was totaal vermoeid, probeerde wakker te blijven en kreeg daardoor hallucinaties. Je bent aan het rijden met de muziek volle bak. Het raam staat - putje winter - open om de vrieskou binnen te laten. Je klopt continu tegen je kop om wakker te blijven. Plots kom je aan een brug, en je ziet dat die op het tweede baanvak begint, dat je gaat te pletter rijden tegen een muur. Dan krijg je - boing! - een adrenalinestoot en ben je weer normaal. *(lacht)* Een andere keer zag ik een zebrapad over de autostrade, en een madam met een kinderwagen die klaar stond om over te steken. Dan krijg je - baf - zo'n slag! Meestal was het angstwekkend. Eenmaal was het écht grappig. Vanuit mijn linkerbovenhoek kwam een heks op een bezemsteel aangevlogen, bleef even hangen voor de voorruit, en zwaaide. Ik heb gewoon teruggezwaaid, en toen was ze weg. Ik ben éénmaal wakker geschoten toen ik een afrit aan het nemen was, en bijna in de zijkant lag...

Gerard Mortier of Marc Clémeur?

Mortier, absoluut. Hij heeft een veel interessanter traject, interessantere ideeën. Zoals de Krook in Gent, ook al is het nooit gerealiseerd. Clémeur was niet echt mijn ding, met toespraken en zo. Misschien kon hij zich minder goed uitdrukken dan Mortier. Ik heb in de twee jaar dat ik in de opera werkte, nooit contact gehad met Clémeur. Ik kan me voorstellen dat je dat met Mortier wél hebt.

Machiel Lievaart, die technisch directeur van de Vlaamse Opera was toen ik daar werkte, had bijvoorbeeld ook veel contact met zijn technieker. Ik herinner me een incident bij de première van *La Bohème* (1997). Bij het begin van de tweede act was er een scène waarbij borden met kreeften en zo opgebracht werden. In de coulissen stonden enorme stapels borden klaar, op net iets te onstabiele tafeltjes. Tijdens een aria leunde een accessoirist even tegen een van die tafeltjes, met als gevolg: *klangelang-dingding-boing*... . Clémeur eiste de naam van de schuldige, maar Machiel weigerde. Dat vond ik straf van hem.

Jan Fabre of Alain Platel?

(*lacht smakelijk*) Jan Fabre ken ik niet zo goed. Ik werk bijna vijf jaar met Alain Platel, en dat is de zaligste mens om mee te werken. De manier waarop hij met gans de ploeg omgaat en die ploeg kan motiveren vind ik eigenlijk fantastisch. Bij *vsprs* en *pitié!*, de twee laatste producties, is het één hechte groep die op tournee gaat. Voor, tijdens en na de voorstelling; iedereen komt goed overeen. Dat is - denk ik toch - voor een groot stuk aan Alain te danken. Ook technisch: als er iets niet lukt of niet gaat en je legt hem dat uit, dan kan hij daarmee leven. Je zoekt samen met hem naar andere oplossingen. Dat is niet bij alle choreografen of regisseurs zo evident.

Met Jan Fabre heb ik bitter weinig te maken gehad. De eerste keer dat ik met hem samengewerkt heb was in Vooruit. Hij bracht er twee solo's, met aan de zij- en achterkant drie van die blauw 'gebicte' doeken. Op het moment dat Fabre toekwam, verstijfde iedereen van schrik. Wat een contrast met Alain. Ik vond dat zeer raar. Maar ik heb van Fabre wel een aantal knappe voorstellingen gezien.

Hiërarchie of groepswerk?

Groepswerk. Theater is geen fabriek waar je werkt. Technieker, muzikanten, dansers, acteurs, choreograaf,... werken samen, met de bedoeling een goede voorstelling te brengen. En iedereen heeft inspraak. Natuurlijk, de één heeft wat meer te zeggen dan de andere, dat is normaal. Maar het is niet dat er iemand van bovenuit bepaalt wat iemand anders gaat doen. Zo werkt het niet in theater, tenzij je naar grote zalen gaat, operatoestanden en zo. Dat is duidelijk hiërarchisch. Ik persoonlijk prefereer te werken in een situatie zoals bij C de la B waar het eerder groepswerk is dan hiërarchie. Twee keer per jaar is er voor iedereen die er vast werkt een algemene vergadering. Dat vind ik bijzonder positief, nergens anders meegemaakt.

Ik werk samen met een technisch administrateur, Serge Vandenhove. Je moét met twee zijn, zeker nu we – samen met LOD - nieuwe studio's aan de Bijlokekaai bouwen. Daar kruipt zoveel energie in... . Serge volgt de werf op, de werfvergaderingen, praat met de aannemers, maar als het over theatertechnieken gaat, is er uiteraard overleg met de rest van de ploeg.

LOD en C de la B hebben nu beide een ruimte van 14 meter op 20 meter en 8 meter hoog. LOD gebruikt hun studio voor voorstellingen. Ze zijn er in november met een festivalletje gestart. Bij ons repeteert Koen (Augustijnen) nu aan een productie die in februari in première gaat in Zurich.

Het theatermilieu in Gent komt goed overeen. *pitié!* stond in de Opera, maar werd gerepeteerd in de theaterzaal van Vooruit én in de Minnemeers. Bij een creatie houdt Serge zich meer dan ik bezig met puur atelierwerk, bijvoorbeeld aankoop van staal of hout. Dingen die specifiek theatertechnisch zijn gaan meer via mij. Dat is een vrij logische manier van opsplitsen die tijdens het eerste jaar samenwerken gegroeid is. Zeer tof. Op tournee volgt Serge alles van transport op. Een boot die naar Argentinië moet vertrekken, of een camion naar Moskou is meer Serge zijn ding. Ik zal de theatertechnische toestanden bekijken, inplantingen in zalen en zo. Van bij het begin van de creatie probeer ik zicht te krijgen op het lichtplan, zodat ik zoveel mogelijk zelf kan voorbereiden. Het mailverkeer gaat via ons beiden. Grosso modo bereiden wij voor, en voert de rest van de technische ploeg uit. Bij specifieke vragen worden de anderen erbij betrokken. Als er bij transport meerdere mogelijkheden zijn gaat dat in overleg met de chauffeur over wat hij het liefste wil. Soms gaat de inplanting van het decor in overleg met de decorverantwoordelijke van de productie, licht in overleg met Carlo of Kurt, enzovoort. Als we elkaar zien overlopen we een aantal de situatie.

Ruim plannen, of onderbemanning?

We proberen altijd ruim te plannen, zodat er zeker voldoende volk is. Voor onze eigen mensen lukt dat nog redelijk. Het is soms moeilijk te bepalen hoeveel mensen je aan theaters vraagt, omdat ze in Italië en Spanje op een totaal andere manier werken, dan in Frankrijk, of in Nederland en Duitsland. Daarbovenop moet je nog eens een onderscheid maken tussen theaters waar ze allround werken en theaters waar iedereen zéér strikt opgedeeld is, tot in het extreme; soms is er bijvoorbeeld apart iemand aangesteld die niets anders doet dan de lichttafel bedienen. Dat is allemaal zeer moeilijk. Zeker voor organisaties die extra technici inhuren. Als je er teveel vraagt, en er dan een aantal met de vingers zitten te draaien, is dat natuurlijk ook weer niet goed. We gaan met *pitié!* naar Ferrara. Daar moeten ze de trekken nog installeren: voor elke trek touwtjes laten zakken en eraan vastbinden. *(ironisch)* Dan heb je uiteraard een béétje meer volk nodig dan bij een volledig geautomatiseerde trekkenwand. Dat vraagt uitgebreid overleg vooraf.

Sommige beter gesubsidieerde theaters werken graag met een beetje marge van teveel volk. Bij organisaties die niet zoveel geld hebben moet je proberen te zorgen dat het ook nog haalbaar blijft voor hen, dat ze niet te veel volk moeten inhuren. Om te weten wat de juiste werkdruk is van een productie werk ik - zowel in het creatieproces als op tournee - mee aan opbouwen en afbraken. Vorige week ben ik in Madrid van de opbouw tot de afbouw gebleven. Zo ondervind ik het aan den lijve. Dingen veranderen en evolueren; externe technieker krijgen het decor bijvoorbeeld gemakkelijker onder de knie. In die zin is er ook continue feedback van de eigen techniekers.

De perfecte voorstelling, of twee koffiepauzes en twee maaltijden?

Meer dan ooit proberen reisgezelschappen het voor techniekers werkbaar te maken. In geval van nood kan het gebeuren dat je een pauze opgeeft of inkort, maar dat kan niet de bedoeling zijn. Als het een systeem wordt om te toeren zoals we twintig jaar geleden toerden, dan is het niet werkbaar, en ga je de job opgeven.

Bij ons is het bij grotere voorstellingen zoals *pitié!* gemakkelijker om op een comfortabele manier te werken. Pauzes worden gerespecteerd, tenzij in geval van nood. Er is altijd een bouwdag, dus zit je wat veiliger. En we passen ons aan aan de pauzes van theaters. Twee weken geleden waren we in Madrid. Daar hebben ze een lunchbreak van 13u tot 15u. We gaan dan mee lunchen met die mensen. Dat is normaal. *(lachend)* Een pauze van twee uur is ook gemakkelijker in te korten dan een pauze van een half uur, zoals sommige lunchpauzes in Nederlandse theaters.

Bij kleinere producties zit je met een beperkte ploeg. Als er iets fout loopt zijn de twee of drie mensen die de voorstelling begeleiden de pineut. Soms komt het bij de creatie niet uit zoals je wil: decor, klank of licht draaien zwaarder uit dan het de bedoeling was. Als om budgettaire redenen maar twee techniekers op stap mogen, kan dat moeilijk zijn. We hebben nu een probleem met *Aphasiadisiac*. Het decor is zwaarder uitgevallen dan voorzien. We overleggen dus met de techniekers en proberen oplossingen te vinden. In dit concreet geval bekijken we met alle speelplekken of we eventueel een halve dag vroeger kunnen komen. Als de plekken niet ver zijn proberen we - in plaats van 's avonds op te rijden en 's morgens te beginnen - in de voormiddag door te rijden en 's namiddags te starten. Of we vragen of ze een 'prehang' van het licht kunnen doen.

Architectuur of technische ruimte?

Technische ruimte toch wel. Een ruimte moet in de eerste plaats bruikbaar zijn om podiumkunsten te brengen. Architectuur mag in het technische gedeelte niet verhinderen dat er vlot kan gewerkt worden. Er worden nog altijd zalen gebouwd met fundamentele theatertechnische fouten, dat is jammer. Wat mij ook soms stoort zijn polyvalente zalen, die veel energie vergen om om te bouwen, met een resultaat dat voor geen enkele discipline ideaal is. Dan bouw je beter aparte zalen.

Kettingtakel of touw?

Dat is geen dilemma. Je hebt allebei nodig. Het hangt gewoon af van de toepassing. Het is niet omdat je kettingtakels hebt dat je geen touwen meer gebruikt. Voor onze nieuwe studio zijn we van plan om een aantal takels aan te schaffen, maar evengoed een hoop touw en katrolletjes. Takels heb je nodig voor het zware werk. Als je ergens een doekje moet bijhangen kan je twee katrolletjes hangen en met touwen werken. Er zitten geen trekken in de studio. Er zijn I-profielen waarover loopkatjes zullen lopen, waar je takels kunt aanhangen met trussen. Het is geen voorstellingsruimte. Er zullen altijd dingen instaan voor een lange periode. Puur voor repetitie. Een trekkenwand is dus niet nodig, dat zou een beetje absurd zijn.

Théâtre de la Ville, Parijs, of de Rotterdamse Schouwburg?

Het zijn twee goede zalen. Ik zeg spontaan Théâtre de la Ville, omdat het daar zeer plezant werken is en ze het gewaagd hebben om de bonbonnière er uit te breken en er een helling te zetten waar iedereen goede zichtlijnen heeft. Ik vind dat dik ok. Niet alle bonbonnières moeten als museum bewaard worden. Je bent er altijd welkom, ze hebben er een geestige manier van werken en je wordt er goed ontvangen. Een productiebureautje met zicht op de Seine en de Notre Dame. En ik ga natuurlijk liever naar Frankrijk dan naar Nederland.

Rotterdam is óók een toffe plek. Een ander type schouwburg, met verschillende opstellingen die goed zijn. Het is een van de Nederlandse plekken waar je graag naartoe gaat, met een goede technische ploeg. Ze hebben alle twee ploegen die zelf suggesties doen. Ze gaan niet vragen: "Hoe wil je de afstopping?", en dan gewoon wachten op wat je voorstelt. Ze vragen naar het algemeen beeld, en doen op basis van hun ervaring zelf voorstellen. Het zijn de betere meedenkende ploegen. Als je het niet eens bent met hun voorstel zeggen ze in Nederland: nou, het is jóuw dag".

De Werf, Brugge of het Concertgebouw?

Ik heb in De Werf ooit een creatie meegemaakt, dat was wel héél tof om werken. Qua schaal kan ik niet kiezen. Mocht ik in het ene werken, ik zou telkens het andere missen. Het toffe aan C de la B is dat we in de uitersten staan. We staan in de zeer grote zalen, maar met *bâche* stonden we nog in Gildhof, Tielt. Onze ploeg is nu voor de dernière van *IMPORT EXPORT* naar Beiroet en Ramallah (Palestina) gegaan. Ze hebben dan een decor geïmproviseerd, want de as van de vrachtwagen was

Jan Mergaert aan het werk

halfweg tussen Beiroet en Ramallah gebroken. Dat is pas een andere manier van werken. Kortom: ik hou wel van de afwisseling tussen grote en kleine zalen.

Repertoiresysteem zoals in Muziektheater Amsterdam (ploegwerk in shiften), of locatieproject onder een autoviaduct?

Dat was van Hollandia, hé? Ik heb die productie van Johan Simons onder de brug der zuchten ooit gezien (*Varkensstal*, 1996). Een straffe productie, met die auto's die daar over raasden.
Ik kies voor locatieproject. We hebben er wel wat gedaan in Vooruit, en ook in Stuk. Het is niet altijd comfortabel voor publiek, dat kan tegenvallen. Qua techniek is het een uitdaging. De plezantste was *Ge moet niet perse ananas gegeten hebben om te weten dat dat ongelofelijk lekker is* van Martha!tentatief (1998). We hebben dat twee keer gehad. De eerste keer in de overdekte binnenkoer van het gebouw Grote Huisdieren van de leegstaande Veeartsenijschool aan de Coupure. In de selectie voor Het Theaterfestival stond het in de Eskimo aan de Wiedauwkaai. *(enthousiast)* Dat was een toffe bende om mee te werken!
Shiftsysteem en repertoire, dat begint meer op een fabriek te lijken dan echt werken aan podiumkunsten. In de Opéra Garnier (Parijs) is er een chef 'klank WC's'. *(lacht)* Er hangt een afluistersysteem boven de scène, en er is er één die de klank mixt voor de afluistering in de belendende ruimtes frontstage: de gangen en de WC's, zodat mensen die tijdens de voorstelling naar toilet gaan kunnen blijven luisteren. Er is er ook één die tijdens de voorstellingen met een intercom door de gangen en WC's rondloopt om te checken of alles goed marcheert. Dat is de 'asssistent klank WC's'.
In de Staatsoper werkt men met een alternerend systeem. We bouwden op een zijpodium op, en als het onze beurt was rolden ze ons het hoofdpodium op. Dat was dus een zéér gefragmenteerde opbouw. Na de eerste opbouwshift waren de pompiers langs geweest, en die hadden beslist dat onze impregnatie niet voldeed. Wat deden ze? Ze hebben hem onmiddellijk opnieuw laten impregneren, maar zonder ons te verwittigen. Alle ontvangstapparatuur van de zenders stond daar onder. Er is een arbeider langsgeweest die moest impregneren, en die heeft gewoon - *ShhhShhhShhh!* - zijn job gedaan. Alles, tot en met alle flightcases met geluidsmateriaal, onder een zoutlaag. Verschrikkelijk.

Identieke podia (qua afmetingen), of pièces uniques?

Een echt dilemma. Het is plezant om op voorhand te kunnen intekenen op identieke podia. Dus ik zou spontaan zeggen: identieke podia, ware het niet dat ik in het verleden al meegemaakt heb dat we producties inplantten in zalen die er absoluut niet voor geschikt waren en het toch een zeer knap resultaat gaf. Soms kom je door te werken met zéér veel beperkingen tot een resultaat dat je niet verwacht had. *vsprs* heeft bijvoorbeeld in Tramway, Glasgow gestaan. Daar staan twee muren met tien meter opening midden op de scène. Bij de opening was er een productie van Peter Brook, waarvoor ze die losse muren bouwden. Ze breken die niet meer af, ze zijn een onderdeel van het gebouw. Die muren staan voor elke productie in de weg. Ons decor is veertien meter breed. We hebben het op voorhand met Peter De Blieck (de scenograaf) een beetje hertekend, een extra trap gemaakt, dingen in elkaar geschoven, en ter plaatse heeft Peter de muren voor een stuk ook met vodden bekleed. Dat was zeer knap. Het Hebbel-Theater in Berlijn heeft een opening van 8m40, minder dan Vooruit. Voor *Pachagonia* hebben we extra vloerpanelen meegenomen om op maat van de manteau te zagen, zodat de vloer door de manteau liep.
Ik ben ondertussen best bedreven geworden in het inplanten, maar soms mislukt het. *IMPORT EXPORT* stond in Auch (Frankrijk) in een polyvalente zaal, een sportzaal met een tribune. Dat was een ramp. Daar lag bovendien niet eens een houten vloer. In Tramway was het moeilijk met *bâche* : de muur stond net waar de piano moest staan. Ik begin die zaal goed te kennen. *zero degrees* stond niet mooi in het Paleis voor Schone Kunsten. Dat is een moeilijke zaal, zeer breed.

Gezinsleven of wereldtournee?

Ik ben gemiddeld één keer per maand een aantal dagen ergens in het buitenland. Dat valt zeer goed mee. Ik vind dat wel tof, maar wat je doet moet uiteraard overeenkomen met je gezinsgenoten. Ik denk dat ik, door veel bureauwerk te doen en af en toe mee te gaan, het beste van de twee meepik. Voor veel technieker is een lange tournee, altijd van het een naar het andere, op den duur echt niet meer geestig. Continu in hetzelfde theater werken lijkt me ook niet boeiend. Ik ben echt content met de job die ik heb, dat het in evenwicht is.

Improvisatie of voorbereiding?

De laatste twintig jaar is er een serieuze evolutie op gebied van toeren. Tijdens mijn burgerdienst in Vooruit waren we al blij als er een gezelschap iets kon faxen, zodat we op voorhand iets zagen. Voorstellingen kwamen gewoon binnen, en er werd ter plekke bekeken hoe het werd aangepast aan de zaal. Voorstellingen werden op die manier geconcipieerd. Eigenlijk was dat tof. Geleidelijk aan, met meer en meer mogelijkheden tot communicatie, zijn creaties van voorstellingen er zich gaan op toespitsen dat op voorhand alles tot op de millimeter wordt bekeken. Ik vind dat een beetje een rare evolutie. Nu, wij doen dat ook, hé. De techniciteit is nu eenmaal groter.
Bij een van de Toneelfabrieken van Toneelgroep Amsterdam in Vooruit was er een voorstelling over een Palestijn en een Israëli die aan het strand met elkaar discussiëren. Ze brachten dit in de foyer van de Theaterzaal. In de opbouw was er een discussie tussen een jonge en een oudere technicus over hoe de voorstelling zich moest aanpassen aan de ruimte. De jongere wou een trussenconstructie bouwen om alles te kunnen plaatsen van licht en decor, zeer strikt het plan volgen. De oudere wou zich aanpassen aan de ruimte, het balkon met zicht op het Zuid gebruiken als strand, een buis hangen voor een paar spots. Hij wou eerder de juiste sfeer zoeken. De oudere haalde het, en het werd een schitterende voorstelling.
Op die vijf jaar C de la B is er ontzettend veel papierwerk bijgekomen: 'Plan de prevention in Frankrijk, 'P.R.I.E.' in Nederland, 'rsisk management' en 'method assessment' in Engeland. Je moet een plan hebben hoe een decor wordt opgebouwd. Het gaat tamelijk ver allemaal. Ieder land heeft zijn eigen systeem. Dus overal waar je gaat moet je opnieuw documenten maken, lijsten invullen, ondertekenen, attesten bijvoegen,... . Dat is niet enkel voor theatertechniek. Ook het ander administratief werk explodeert, het wordt véél complexer.

KLOKKENGELUID IN ENSCHEDE

ROSE WERCKX

Maandag 13 oktober 2008. De wekker loopt af om 6 uur. Buiten is het nog donker als ik mijn rush inzet naar het Noordstation. Vandaag viert het VPT, onze Nederlandse zustervereniging, haar dertigjarig jubileum in Enschede. Ivo pikt mij op aan het station van Berchem. De verwachte urenlange files blijven uit, zodat wij een half uurtje te vroeg aan het Nationaal Muziekkwartier van Enschede - waar de viering plaats heeft - belanden.

Muziekkwartier - Enschede

De straten gidsen ons naar het centrum waar wij op zoek gaan naar iets eetbaars. Op een terrasje bij de gebroeders Jansens-Janssens - Hergé is hier geen onbekende - keuvelt Frits rustig met Louis. Wij zitten nauwelijks bij hen of andere bekenden komen aangelopen, waaronder de 'doyen' van de VPT, Chris Lievaert. Er wordt honderduit gepraat over diverse onderwerpen, het lijkt wel op een miniconferentie. Ik bestel een broodje Castafiore alleen omwille van de naam, herfstbladeren belanden op onze borden, de sfeer is opperbest.
Samen vertrekken we naar het Muziekkwartier. Het is een bijna afgewerkte nieuwbouw, die op 21 november 2008 officieel wordt geopend met de voorstelling *Hôtel de Pékin*. Het geroezemoes van stemmen lokt ons naar de benedenverdieping, waar de organisatoren ons hartelijk ontvangen.

13 uur. Op weg naar de conferentiezaal doorkruisen wij een gedeelte van het complex, ontworpen door architect Jan Hoogstand. Het is een vreemd gebouw, waarin ik geen stramien herken. Een plannetje zou hierbij helpen. In de conferentiezaal start voorzitter Rolf Huizinga de algemene vergadering. De onderwerpen verschillen niet zo veel van de onze: bestuurszaken, activiteiten, begroting,... Rondom mij luistert iedereen aandachtig.
Vormgeeflijk is de ruimte een amalgaam van materialen. In het lage plafond hangen en zitten een verzameling van - zo veronderstel ik - functionele elementen: luchtverversers, aan vier punten hangende lichtelementen, buisprofielen in twee richtingen waar je gordijnen en andere zaken aan kan bevestigen. Achter de rechter vensterwand hangen textielflappen die het zicht naar een andere ruimte verhinderen. Links verbergt een rood gordijn een spiegelwand. Deze multifunctionele ruimte is blijkbaar het resultaat van een zwaar eisenprogramma!
Mijn aandacht gaat terug naar de dame en de heren achter de conferentietafel. Het 'wie is wie'-boekje wordt niet meer uitgegeven in papieren versie, tot ergernis van sommige leden. Misschien kan een PDF-versie soelaas brengen? Er is goed nieuws voor de scenografen. De VPT wijzigt haar statuten: "Naast het bevorderen, verspreiden en uitwisselen van kennis en ervaring op het gebied van de techniek, wordt het aspect vormgeving aan de statuten toegevoegd." Dekt de vlag "VPT" nog de lading? Naar aanleiding hiervan organiseert de VPT samen met het Theater Instituut Nederland het scenografiesymposium *De ziel van de ontwerper*, met Anna Viebrock en Boris Kudli ka als gastsprekers.
Frits van den Haspel schreef een boek over decorconstructies. De editie is nog niet klaar, maar BASTT zal zeker een serie aanschaffen. Minder goed nieuws is er in verband met de 'Willem Jan Prijs'. De inzendingen van de drie deelnemers beantwoordden niet aan de vereisten. Misschien is de opgave aan herziening toe? Men zou kunnen nagaan in hoeverre de inzendingen van de vorige drie laureaten al dan niet zijn doorgebroken. Ook een uitbreiding naar het functioneel vormgeeflijke aspect kan de interesse verhogen.
De Frits van den Haspel Award gaat welverdiend naar lichtontwerper Henk van der Geest. Weinig mensen kunnen op zo'n efficiënte en klare wijze praten over hun passie. Na verschillende interventies op enkele items vraagt Frits van den Haspel aandacht voor de senioren. Zij kunnen met hun knowhow een bijdrage leveren aan het ontwikkelingsproces in het vakgebied.
De voorzitter kondigt het einde aan van de vergadering. Nu heb ik even de tijd om alleen door een deel van het gebouw te lopen. Wat domineert in de grote wandelgang is de schuin hellende glaspartij in de gevel. Van binnenuit geeft dit extra volume, maar het valt bijna letterlijk op de bakstenen gevels van de overbuur. Zo'n architectuur heeft ademruimte nodig. Ook het plafond en de achterwand van de zaal zijn schuin lopend uitgewerkt. Op een rechte wand is een enorme muurschildering aangebracht met spleten waarin witte nylonborstelvormige objecten zitten. Achteraf vertelt iemand mij dat deze objecten iets te maken hebben met de Twentse hymne!

14.30 uur, tijd voor de hergroepering. De heer G. Platinga verklaart ons de visie achter het Muziekkwartier. Het complex met zijn drie zalen, horeca, les-, oefen- en kantoorruimtes wordt het multifunctionele hart van het Twentse muziek- en theaterleven. Hier krijgen Podium Twente, Poppodium Atak, het Orkest van het Oosten, de Nationale Reisopera, Muziekschool Twente en ArtEZ Conservatorium onderdak. Een ellenlange lijst voor één gebouw, dit lijkt mij een zware klus voor de akoestiekers!
Vervolgens geeft Hans Verhoef van de DHV, procesmanager, een uiteenzetting over de podiumtechnische uitdagingen om het complex 'extreem' flexibel te krijgen. Vreemd genoeg krijg ik vooraf geen duidelijke visie van de architect te horen. De grote theaterzaal is technisch zo uitgerust dat ze gebruikt kan worden voor toneel, opera en dans. De technische installatie en inrichting van de B-Zaal zorgen ervoor dat deze op dezelfde avond snel kan worden omgetoverd van concertzaal voor allerlei vormen van versterkte muziek tot uitgaanstempel. Bovendien kan de zaal voor kleinere theatervoorstellingen gebruikt worden. Dat maakt mij nieuwsgierig, het gaat tenslotte over een gebouw met een bruto vloeroppervlakte van 18000 m²!

15.30 uur. Onze groep start de rondleiding in een kleine ruimte voorbehouden aan de sponsors, met in het midden een vreemdsoortig

Zaalzicht

Henk Van der Geest

mobiel keukenfornuis. De kamer wacht nog op verdere aankleding. De grote zaal bestaat uit een gebogen plafondstructuur waarin vooraan zes klankkasten hangen. Opvallend zijn de cirkelvormige uitsparingen in de zwarte wanden waarin licht is verwerkt met verschillende kleurschakeringen. Achter deze ronde vormen schuilt een verklaring. De architect liet zich inspireren door een foto van juichende mensen. De pixels hiervan liggen aan de basis van de cirkels, een thema dat wij in andere uitvoeringen terugvinden doorheen gans het gebouw. Het geheel doet mij denken aan de cinemawanden uit de jaren '50, met als enig verschil dat de TL-lampen nu vervangen worden door led-apparatuur waaruit een storend geluid voortkomt.

De zetels (1000 zitplaatsen) zijn uitgevoerd in mohair stof in een gamma van oranje-rode tinten. Dit is het werk van Poltrona Frau, een van oorsprong Italiaanse firma die in de designwereld gekend is als degelijk, maar niet goedkoop. Zij leveren maatwerk. De afmetingen in de breedte zijn aangepast aan de boogvormige rijlengte. Een handig systeem voor het weghalen van de zetels wordt ons gedemonstreerd. De nummering is esthetisch aangebracht in de zijarmen. Zij zijn leesbaar langs één zijde, voor de andere helft van de toeschouwers wordt het een ware zoektocht naar een zitplaats.

Achter het scènekader hangt een voordoek dat 'Wagner' zegt maar het niet kan. Het is vervaardigd volgens het schaarprincipe of Scherenzugsysteem. Als het doek open- of dichtgaat, komt het over de volle breedte gelijktijdig en gelijkmatig in beweging. Het doek is vuurrood met onderaan splitten waaruit wit-zwarte motieven als Lido-aandoende onderjurken verschijnen; alleen de mooie benen ontbreken. De scène geeft en feestindruk qua ruimte, het podium met zij- en achtertoneel is 46 meter breed, en gemeten vanaf de rand van het proscenium 28 meter diep. Zulke oppervlakten voor een scène zijn in ons belgenland schaars. Een vriendelijke juffrouw met een stalenpallet van doeken in de hand vertelt ons het verhaal van het akoestisch scherm dat het hoofdtoneel kan afscheiden van het zij- en achtertoneel. Het scherm bestaat uit zeven lagen doek en PVC en hangt aan en aparte zijtrek die tussen de twee tonelen inzakt. De ombouwgeluiden worden hierdoor opgeslokt. Veel aandacht is besteed aan de beweegbaarheid van beide orkestbakken. Vandaag kunnen wij de flexibiliteit niet testen daar het geheel nog niet helemaal operationeel is.

Via oneindig lange trappartijen ontdekken wij verder het gebouw: de muziekschool met haar leslokalen, de popzaal, 'n kleinere rockzaal, de grote Atak-zaal,... Het ruimteaanbod is zo enorm dat een volledig verslag zonder grondplan tot de utopie behoort. Veel aandacht is besteed aan de theatertechnische uitrusting en andere technische oplossingen, soms tot het vrij absurde toe. Achter de popbars hangen flessen met gekoelde alcohol. Zij zijn via een buissysteem verbonden met een reservoir, waarin de flessen eerst manueel worden leeggegoten. Het jenevertje krijg je wel fris en tot op de mililiter nauwkeurig in de hand. Hoop op gulheid heeft geen enkele zin.

Op onze rondgang kruisen wij regelmatig mensen die werken aan de eindfase. Sommige zaken, zoals de trappartij aan de inkom met het perspectivisch plein, worden later uitgevoerd. Op dit plein staat een reeks 'steunarmen', verbonden met het gebouw. Onze begeleider vertelt dat dit geen steunberen zijn. Als dit werkelijk nep is, voel ik mij in een filmdecor.

18 uur. In de foyer toasten wij op het 30-jarig bestaan van de VPT. Drie senioren reflecteren nog even over het verleden en de toekomst van de vereniging... waarna de woordenvloed losbarst terwijl wij genieten van een heerlijk buffet en we honderduit praten over... jawel, het theater.

20 uur. Het is reeds donker op de autostrade. Ivo en ik luisteren naar de radio: de regering, de beursberichten, Amerika, Afghanistan,... het vormt een vreemd contrast met de coconsfeer van deze leerrijke ledendag.

In Memoriam Wannes Van de Velde

Blijft bij ons en a is nie kunne blijven,
zijn klak bleef hier en weet nie meer wa doen,
geen dak meer voor ne kop waarin de wereld stak.
De brug van Willebroek is nie meer toe.

Stad met uw rotte tanden en uw goud, zing wat em
zong van al uw daken, zing van een lief, van zotten,
van krapuul, van het verlangen dat er wroet in onze lijven.
Blijft bij ons en zo zal em kunne blijven.

Joke van Leeuwen

Foto: Gerald Dauphin

BASTT NIEUWS

DAENS TT-DAG

Vrijdag 9 januari 2009
Daens, de musical, is in meerdere opzichten een interessante productie:
Niet alleen is het de grootste musical die Vlaanderen ooit gezien heeft, ook theatertechnisch is het een hoogstandje.
Omdat er veel belangstelling voor is wil BASTT in samenwerking met Studio 100 hier een Theatertechnische dag rond organiseren.
Programma:
9u ontvangst met koffie
9u15 voorstelling door de verantwoordelijke licht, geluid, decor, video, veiligheid
10u30 rondleiding backstage (in groepen)
12u broodjeslunch
13u bijwonen van schoolvoorstelling
Prijs alles inbegrepen: 30 eur studenten en BASTT leden, 40 eur niet BASTT leden.
Het voormalig postgebouw, Berchem X ligt vlak naast het station van Berchem, maar je kan ook parkeren in de parking van het theater zelf.
Voor meer informatie: bastt@bastt.be

BASTT-cursus STEP

BASTT vzw organiseert van 8 tot 12 juni 2009 in het Dommelhof (Neerpelt) zijn ondertussen vermaarde "STEP"-cursus (**ST**andaard **E**rvarings-bewijs **P**odiumtechnicus).
De cursus is er niet alleen op gericht de deelnemers een basiskennis mee te geven, maar ook kandidaat deelnemers aan het Ervaringsbewijs een duwtje in de rug te geven door de theorie op te frissen en praktische tips mee te geven.

In het programma worden volgende onderdelen opgenomen:
(hierin zijn nog wijzigingen mogelijk. Binnenkort vindt u een voorlopig programma op onze website.)

- rigging - theorie
- rigging - praktijk
- wetgeving omtrent de veiligheid op het toneel
- ontstaan van een theaterproductie
- mechanische hulpmiddelen
- lichttheorie
- theatertechniek en internet: een kleine verkenning
- klanktheorie
- dimmers - lichtregelaars
- reisvoorstellingen en hun problematiek
- PA - geluid
- praktijkoefening: decor + licht + geluid

De cursisten moeten bij voorkeur in het theatertechnische beroep staan. Ook amateurs zijn welkom indien er nog plaatsen beschikbaar zijn.
Cursisten die geen of weinig elementaire kennis omtrent elektriciteit hebben, raden wij aan zich vooraf te documenteren.
Aansluitend bij deze cursus organiseert BASTT in de maand september een examen waaraan de cursisten gratis kunnen deelnemen. Zij ontvangen hiervan een attest.
Waar en Wanneer?
Plaats: PCT-Dommelhof in Neerpelt.

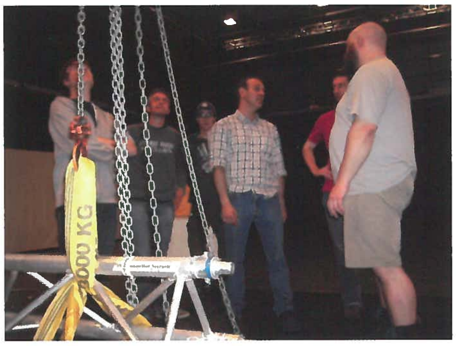


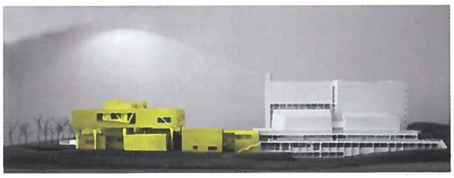
Foto: Guido Snoeck

Datum: van maandag 8 tot en met vrijdag 12 juni 2009
Prijs:
BASTT-leden betalen 450 Euro.
Niet-leden betalen 550 Euro.
In de prijs van cursus is begrepen:

- Het lessenpakket
- Vier overnachtingen in PCT Dommelhof te Neerpelt
- Ontbijt, middagmaal, avondmaal en tweemaal per dag koffie

Hoe inschrijven?
Om je in te schrijven voor deze cursus volstaat het een mailtje te sturen met je gegevens naar bastt@bastt.be.
Let wel: je bent pas officieel ingeschreven nadat er voorschot van 150 euro is gestort, op rekeningnummer 402-5525161-38 van BASTT vzw met vermelding "STEP 2009 voorschot + uw naam".
Het volledige saldo dient te worden gestort op dezelfde rekening voor 15 april 2009 met vermelding "STEP 2009 + uw naam".
De inschrijvingen zijn beperkt tot 36 deelnemers.
Belangrijk:
BASTT tracht het cursusaanbod aan redelijke prijzen te organiseren. Daarom rekenen we er op dat wie inschrijft, ook daadwerkelijk deelneemt. De voorbije jaren hebben we enkele onprettige ervaringen gehad met laattijdige annulaties. Daarom volgende afspraken:
- wie één maand vooraf annuleert, krijgt alle kosten terugbetaald.
- wie 14 dagen vooraf annuleert, krijgt 50% terug, wie nog later annuleert betaalt de volledige prijs. Wij hopen dat u begrip hebt voor deze regeling.
Indien er tegen eind maart 2009 onvoldoende inschrijvingen zijn, wordt de cursus verplaatst naar 2010.

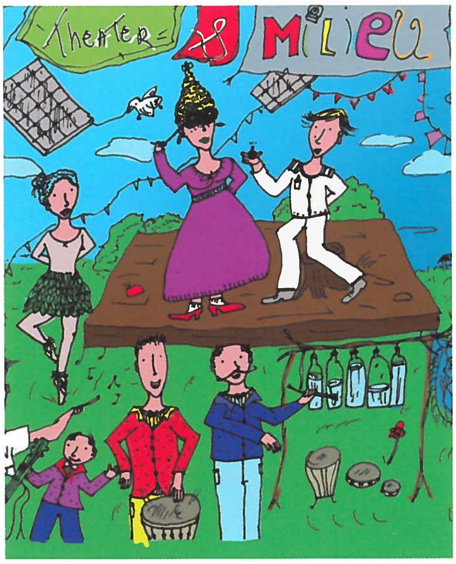
Contactdag - 19 januari 2009 in de Singel



De nieuwbouw van de kunstcampus is volop in uitvoering. Het ideale moment om alles onder deskundige begeleiding in detail te bekijken en te bespreken.
Programma:

- 10u: onthaal en koffie
- 10u30: spreker i.v.m. verbouwingen
- 12u: lunch
- 13u30: rondleiding verbouwingen en bezoek PoPoK-tentoonstelling
- 15u30: "One for the road"

Voor meer informatie: bastt@bastt.be



HAPPY 2009!

02 03 JUNI SPORTPALEIS ANTWERPEN

LOUNGE 09

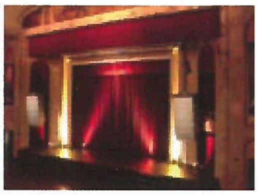
THEATERTECHNISCHE VAKBEURS
WWW.LOUNGE09.BE

AMPCO BELGIUM
Creative Audio Solutions

- Pasklare oplossingen voor elk project
- Advies, ontwikkeling en realisatie
- Technische ondersteuning en opvolging
- Bekabeling
- Akoestische studie

Armstrong
ASL Intercom
Audio-Technica
Crest
DaD
Damage Control
Digidesign
Furman
Martin Audio
Motu
Multismart
Peavey
Powersoft
Quested
Radial
Renkus-Heinz
Roland
Taiden
Timax
Variphone
Vieta
Wisycom
XTA

Cultureel Centrum, Hasselt



De Roma, Borgerhout

Antwerps Muziek Theater

Casino Kursaal, Oostende

Hoek 76, unit 301, 2850 Boom * T: 03/844.67.97 * F: 03/844.67.46 * www.ampco.be *
Projecten en theaters: steven.kemland@ampcobelgium.be * steven.bontinck@ampcobelgium.be

ALP LIFT®
kwaliteit op hoogte
la qualité en hauteur
hoogwerkers
nacelles
élévatrices
montageliften
nacelles
www.alplift.be
3003-002